
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA
Taylor. Institution.



Grundriß der Geschichte

der

deutschen National-Litteratur,

entworfen

von

August Koberstein.

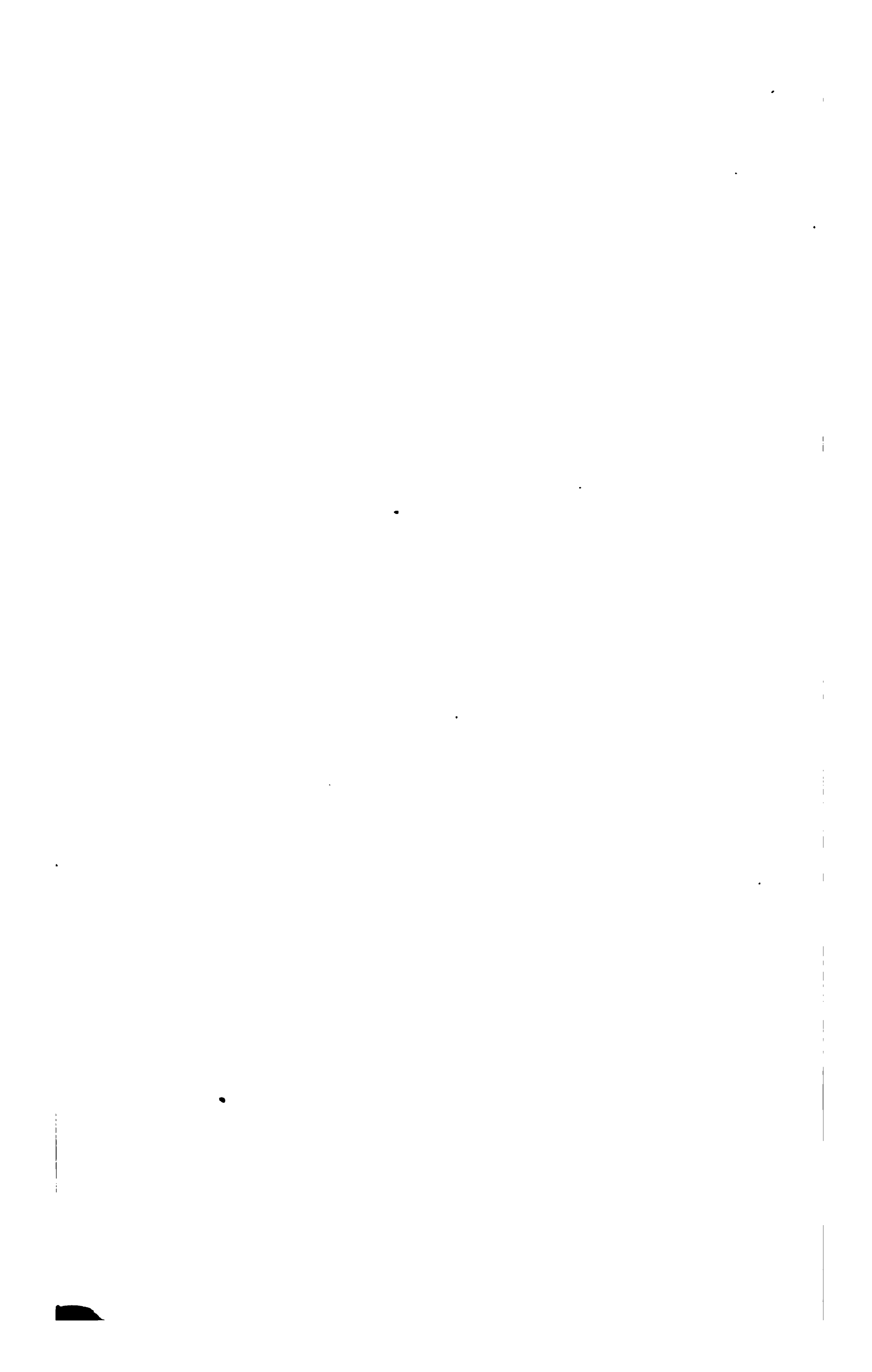
Dritter Band.

Vierte, durchgängig verbesserte und zum größten Theil völlig umgearbeitete Ausgabe.

Leipzig,
F. C. W. Vogel.
1866.


Taylor Institution.





Grundriß der Geschichte

der

deutschen National-Litteratur,

entworfen

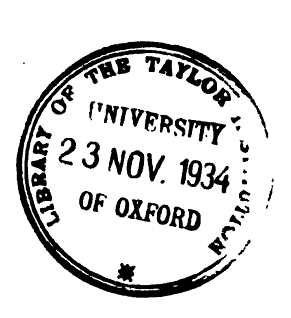
von

August Koberstein.

Dritter Band.

Vierte, durchgängig verbesserte und zum größten Theil völlig umgearbeitete Ausgabe.

Leipzig,
F. C. W. Vogel.
1866.


LIBRARY OF THE TAYLOR
UNIVERSITY
23 NOV. 1934
OF OXFORD

Zweiter Abtheilung

andere Hälfte.

(Fortsetzung und Schluß.)

Vierter Abschnitt.

Uebersicht über den Entwickelungsgang der Litteratur überhaupt.

B. Von 1773 bis 1832.

(Fortsetzung, vom J. 1794 an.)

§. 318.

Während Schiller sich eifrig mit der kritischen Philosophie beschäftigte und seine kunstphilosophischen Schriften theils ausarbeitete, theils vorbereitete, [1]) hatte Goethe, neben seinen naturwissenschaftlichen und artistischen Studien und der Abfassung oder Bearbeitung anderer sowohl größerer als kleinerer Sachen in verschiedenen Dichtungsarten, [2]) auch eins seiner Hauptwerke in der erzählenden Gattung, „Wilhelm Meisters Lehrjahre,“ wieder aufgenommen. Bereits vor längerer Zeit war es angefangen und vor der italienischen Reise auch schon zum guten Theil nach dem ursprünglichen Plan ausgeführt worden; jetzt sollten die fertigen Bücher einer neuen und letzten Redaction unterworfen, die noch fehlenden ausgearbeitet und somit das Ganze für den Druck zum Abschluß gebracht werden. [3]) Noch hielten sich beide Dichter fern von

1) Vgl. S. 1574—76, Anmerk. und 1805 ff. — 2) Vgl. S. 1006, Anmerk.; S. 1760—62 und die Anmerkungen dazu. — 3) Einen ersten Anlaß, den Plan dieses Romans zu entwerfen, scheint Goethe in seinem Verhältniß zu dem bald nach seiner Ankunft in Weimar errichteten Liebhabertheater (vgl. S. 1005, Anmerk.) gefunden zu haben;

einander, und nach dem Erscheinen von Schillers Abhandlung „über Anmuth und Würde," worin, wie Goethe meinte, gewisse harte Stellen direct auf ihn deuteten, sein Glaubensbekenntniß in einem falschen Lichte zeigten, und wenn das nicht, doch über den weiten Abstand ihrer beiderseitigen Denkweisen

demnächst aber haben dazu gewiß auch das große Interesse, welches damals überhaupt in Deutschland an der Schaubühne genommen wurde, und der zu jener Zeit stark hervortretende Zug vieler jungen Leute zur Schauspielkunst mitgewirkt. Denn nach der ersten Anlage war die Tendenz des Romans viel ausschließlicher als in der ihm später gegebenen Gestalt darauf gerichtet, das Schauspieler- und Bühnenwesen von allen seinen Seiten darzustellen und zu beleuchten (Am 5. Aug. 1778 schrieb Goethe an Merck, Briefe an diesen, 1835. S. 138: er sei bereit, das ganze Theaterwesen in einem Roman, wovon das erste Buch schon fertig sei, vorzutragen. — Ueber den Abschluß desselben, wie ihn der Dichter ursprünglich beabsichtigt haben soll, vgl. eine Notiz Tiecks nach einer Mittheilung von Goethe's Mutter in R. Köpke's Buch „L. Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters ꝛc." Leipzig 1855. 2 Thle. 8. 1, S. 329). Ueber den die ganze Dichtung tragenden Grundgedanken, der dem Dichter auch schon beim ersten Entwurf seines Werks dunkel vorgeschwebt habe, hat er sich erst in seinem Alter ausgesprochen, Werke 31, S. 8: „Die Anfänge des Meisters entsprangen aus einem dunkeln Vorgefühl der großen Wahrheit: daß der Mensch oft etwas versuchen möchte, wozu ihm Anlage von der Natur versagt ist, unternehmen und ausüben möchte, wozu ihm Fertigkeit nicht werden kann; ein inneres Gefühl warnt ihn abzustehen; er kann aber mit sich nicht ins Klare kommen und wird auf falschem Wege zu falschem Zwecke getrieben, ohne daß er weiß, wie es zugeht. — Und doch ist es möglich, daß alle die falschen Schritte zu einem unschätzbaren Guten hinführen: eine Ahnung, die sich im W. Meister immer mehr entfaltet, aufklärt und bestätigt ꝛc." Vgl. auch Eckermanns Gespräche mit Goethe 1, S. 194. — Begonnen wurde der Roman im J. 1777, und in der ersten Hälfte des folgenden Jahres war das erste Buch beendigt. Als Goethe nach Italien gieng, nahm er dahin sechs (den jetzigen vier ersten entsprechende, aber weiter ausgeführte) Bücher und den Entwurf der sechs andern mit, von denen nur das siebente (ein Theil des jetzigen fünften) theilweise ausgeführt gewesen zu sein scheint. In Italien wurde hin und wieder Einzelnes an dem Werke gethan; gleich nach vollendeter Redaction der letzten Theile seiner bei Göschen verlegten Schriften gedachte der Dichter mit Ernst an den W. Meister zu gehen, um ihn zu Ende zu führen

keinen Zweifel ließen, 4) schien der Zeitpunct einer etwaigen wechselseitigen Annäherung mehr als jemals in die Ferne hinausgerückt zu sein. Da ergieng im Sommer 1794 von Schiller an Goethe eine Einladung 5) zur Theilnahme an den „Horen," einer von ihm mit dem Buchhändler Cotta verab-

---

(Werke 29, S. 279). Aber erst als er die Leitung des weimarischen Hoftheaters übernahm (1791), fand er lebendige Anregung genug, auf Zureden der Herzogin Amalie seinen Roman wieder vorzunehmen. In der ersten Hälfte des J. 1794 war er mit der Redaction der ersten beiden Bücher oder des ersten Theils endlich so weit gekommen, daß der Druck (als dritter Band der „neuen Schriften") beginnen konnte; und als Schiller am 23. Aug. d. J. bei Goethe angefragt hatte, ob er den Wilh. Meister nicht nach und nach in den Horen wolle erscheinen lassen, lautete die Antwort: der Roman sei einige Wochen vor Schillers Einladung zu den Horen an den Buchhändler Unger (in Berlin) gegeben, und die ersten gedruckten Bogen seien schon in des Verfassers Händen (Briefw. zwischen Schiller und Goethe 1, S. 19; 22 f.). Vgl. über die allmählige Entstehung des Wilh. Meister die aus den Briefen Goethe's an Frau von Stein, Merck, Schiller und sonst her mit Sorgfalt zusammengestellten Nachweisungen Düntzers in den Studien zu Goethe's Werken S. 259 ff. und dazu Riemer, Mittheil. 2, S. 591 f. — 4) Goethe's Werke 60, S. 254 f. Wie Riemer, Mittheil. 2, S. 344, und wohl ganz richtig bemerkt, sei ohne Zweifel die Stelle von Goethe gemeint, worin Schiller das Genie, seinem Ursprunge, wie seinen Wirkungen nach, mit der von ihm sogenannten architectonischen Schönheit vergleiche, dasselbe ein bloßes Naturerzeugniß nenne, es nur aus der verkehrten Denkart der Menschen herleite, wenn das Genie mehr als erworbene Kraft des Geistes bewundert werde, und dem hinzufüge: beide Günstlinge der Natur (die architectonische Schönheit und das Genie) würden bei allen ihren Unarten — wodurch sie nicht selten ein Gegenstand verdienter Verachtung seien — als ein gewisser Geburtsadel, als eine höhere Kraft betrachtet, weil ihre Vorzüge von Naturbedingungen abhängig seien und daher über alle Wahl hinausliegen (Schillers sämmtl. Werke 8, 1, die Anmerk. auf S. 42 f.). Vgl. auch Goethe's Werke 50, S. 54. — 5) Schillers Brief ist vom 13. Juni und eröffnet seinen Briefwechsel mit Goethe; beigeschlossen war ihm die gleichfalls vom 13. Juni datierte und auch in den Briefwechsel (1, S. 2 ff.) mit aufgenommene gedruckte Ankündigung für diejenigen Schriftsteller, deren Beitritt zu den Horen von Schiller gewünscht wurde. Sie enthielt eine ausführliche Angabe der Zwecke, die durch die Zeit-

redeten neuen Monatsschrift, [6]) welche sich über alles, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden könne, verbreiten, also sowohl philosophischen Untersuchungen, als poetischen und historischen Darstellungen offen stehen und mit dem Anfang des nächsten Jahres beginnen sollte; [7]) als

---

schrift erreicht werden sollten. Goethe wurde in Schillers Briefe zugleich eingeladen, dem engern Ausschuß sich anzuschließen, dessen Urtheil über alle einlaufenden Manuscripte eingeholt werden sollten. Den Tag vorher hatte Schiller die gedruckte Ankündigung schon an Körner gesandt und ihm dabei geschrieben (Briefw. 3, S. 176): „Unser Journal soll ein epochemachendes Werk sein, und alles, was Geschmack haben will, muß uns kaufen und lesen." — 6) Vgl. S. 1575, Anmerk. — 7) Vgl. die Ankündigung a. a. O. „Alles," heißt es darin weiter, „was entweder bloß den gelehrten Leser interessieren, oder was bloß den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon ausgeschlossen sein; vorzüglich aber und unbedingt wird sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht sein wird, die Wissenschaft selbst durch den innern Gehalt zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern." Diese Ankündigung war aber nur für die Schriftsteller bestimmt, die zu Beiträgen aufgefordert wurden; einen öffentlichen Gebrauch davon zu machen, wurde ausdrücklich verbeten. Die unterstrichene Stelle hatte bei F. H. Jacobi, als er auch zur Theilnahme an den Horen eingeladen wurde, Bedenken erregt, womit er in einem Briefe vom 10. Septbr. 1794 (Jacobi's auserles. Briefw. 2, S. 182 f.) gegen Schiller nicht zurückhielt. Dieser suchte in seiner Antwort (a. a. O. 2, S. 196 f.) Jacobi's Bedenken, mit Hinweisung auf das damals schon erschienene erste Stück der Horen, zu heben. Was er schreibt, bezeichnet an einer Stelle mit wenigen Worten, und doch in so bestimmter Weise Schillers damalige durchaus idealistische Auffassung von dem Verhältniß eines Schriftstellers nach seinem Sinne zu seiner Zeit und zu seiner Nation, daß ich diese Stelle, um mich später darauf beziehen zu können, hier gleich wörtlich einrücken will: „Sie finden, daß wir dem philosophischen Geist keineswegs verbieten, diese Materie zu berühren; nur soll er in den jetzigen Welthändeln nicht Partei nehmen und sich jeder Beziehung auf irgend einen particulären Staat und auf eine bestimmte Zeitbegebenheit enthalten. Wir wollen dem Leib

Mitarbeiter hoffte Schiller die ausgezeichnetsten deutschen Schrift-

---

nach Bürger unserer Zeit sein und bleiben, weil es nicht anders sein kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen, wie des Dichters (!) zu keinem Volk und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes der Zeitgenosse aller Zeiten zu sein." — Dem Publicum kündigte Schiller die Horen erst am 10. Decbr. 1794 im Intell. Blatt der Jen. Litterat. Zeitung an; diese sehr schön geschriebene Ankündigung wurde sodann vor dem ersten Stück der Zeitschrift als deren Programm wiederholt. Darnach sollten die Horen, zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Krieges das Vaterland ängstige, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuere und nur allzu oft Musen und Grazien daraus verscheuche, wo weder in Gesprächen noch in Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung sei, dem so sehr zerstreuten Leser eine Unterhaltung ganz entgegengesetzter Art bieten. Je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüther in Spannung setze, einenge und unterjoche, desto dringender werde das Bedürfniß, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluß der Zeiten erhaben sei, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Einer heitern und leidenschaftfreien Unterhaltung solle diese Zeitschrift gewidmet sein und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüste bald niederschlage, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit verbiete, werde sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, werde sie zu dem Ideal veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt werde, einzelne Züge sammeln und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhange, nach Vermögen geschäftig sein. Alles werde in dieser Zeitschrift darauf gerichtet sein, wahre Humanität zu befördern; man werde sich bestreben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben. Man hoffe auf den hier eingeschlagenen Wegen zu Aufhebung der Scheidewand beizutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachtheile beider trenne, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben und Geschmack in die Wissenschaften einzuführen. —

steller zu gewinnen. [8]) In der Stimmung, in welcher Goethe sich damals in Folge der französischen Revolution, der Aufnahme, welche die letzten Bände seiner Schriften gefunden hatten, und seiner ziemlich vereinsamten Stellung zu Weimar und nach außen hin befand, mußte ihm die Einladung zu „einem Bündniß der gemeinsam für das Gute wirkenden Talente," wie es Schiller in Anregung brachte, willkommen sein; [9]) sie wurde freundlich aufgenommen, und Goethe ver-

8) Am 13. Juni 1794 hatte er sich in Jena bereits des Zutritts von Fichte, K. L. Woltmann und W. von Humboldt versichert (Briefw. mit Körner 3, S. 175); am 5. Decbr. konnte er an Körner melden (3, S. 222), daß, den Freund mit eingerechnet, die Zahl der Mitarbeiter sechs und zwanzig betrage, welche auch, mit Ausnahme Körners, alle in dem Programm vom 10. Decbr. aufgeführt wurden. Diese alle — darunter, außer Schiller und Goethe, namentlich Herder, A. W. Schlegel, Fichte, Wilh. und Alex. von Humboldt, F. H. Jacobi, J. J. Engel, H. Meyer, Woltmann — haben auch bis auf sechs (Garve, Genz, Gleim, Hufeland, Chr. Gottfr. Schütz und Fr. Schulz) wirklich Beiträge geliefert; außerdem aber enthalten die drei Jahrgänge der „Horen" (Tübingen 1795—97, 36 Stücke 8.) noch prosaische oder poetische Stücke von mehr als zwanzig andern theils genannten theils anonym gebliebenen Schriftstellern und Schriftstellerinnen (wie J. H. Voß, v. Knebel, Frau von Wolzogen, Sophie Mereau ꝛc.) — 9) Vgl. Goethe's Tag- und Jahreshefte im 31. Bde der Werke unter den Jahren 1793 und 1794, besonders S. 23 f. 25 f. 42, und dazu Jul. Schmidt, Gesch. d. deutschen Litterat. ꝛc. 2. Ausg. 1, S. 34 f. Besonders bezeichnend für die Stimmung Goethe's zur damaligen Zeit ist sein Brief an den Staatsrath Schultz vom 10. Jan. 1829 (Briefw. zwischen Goethe und dem Staatsr. Schultz, wohlf. Ausg. von H. Düntzer S. 361 f.). „Ich endigte," schreibt er, „eben die Lehrjahre, und mein ganzer Sinn gieng wieder nach Italien zurück. Behüte Gott, daß jemand sich den Zustand der damaligen deutschen Litteratur, deren Verdienste ich nicht verkennen will, wieder vergegenwärtige! thut es aber ein gewandter Geist, so wird er mir nicht verdenken, daß ich hier kein Heil suchte. Ich hatte in meinen letzten Bänden bei Göschen das Möglichste gethan, z. B. in meinem „Tasso" des Herzblutes vielleicht mehr, als billig ist, transfundiert, und doch meldete mir dieser wackere Verleger, dessen Wort ich in Ehren halten muß, daß diese Ausgabe keinen sonderlichen

sprach, „mit Freuden und mit ganzem Herzen von der Gesellschaft zu sein." [10]) Ein persönliches Zusammentreffen beider Dichter, wenige Wochen später, führte zu einem langen und bedeutenden Gespräch über Kunst und Kunsttheorie, in welchem sie sich die Hauptideen mittheilten, zu denen sie auf ganz verschiedenen Wegen gekommen waren; zwischen diesen Ideen hatte sich eine unerwartete Uebereinstimmung gefunden, [11])

Abgang habe. — Ich weiß wirklich nicht, was ohne die schillersche Anregung aus mir geworden wäre. — Meyer war schon wieder nach Italien gegangen, und meine Absicht war, ihm 1797 zu folgen. Aber die Freundschaft zu Schiller, die Theilnahme an seinem Dichten, Trachten und Unternehmen hielt mich, oder ließ mich vielmehr freudiger zurückkehren, als ich, bis in die Schweiz gelangt, das Kriegsgetümmel über den Alpen näher gewahr wurde. Hätt' es ihm nicht an Manuscript zu den „Horen" und „Musenalmanachen" gefehlt, ich hätte die „Unterhaltungen der Ausgewanderten" nicht geschrieben, den „Cellini" nicht übersetzt, ich hätte die sämmtlichen „Balladen" und „Lieder," wie sie die Musenalmanache geben, nicht verfaßt, die „Elegien" wären, wenigstens damals, nicht gedruckt worden, die „Xenien" hätten nicht gesummt, und im Allgemeinen wie im Besondern wäre gar manches anders geblieben." — 10) Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe 1, S. 9 f.; vgl. Schillers Brief an Körner 3, S. 181. Daß Goethe zu den Horen bald in das Verhältniß eines zweiten unmittelbaren Mitherausgebers trat, ergibt sich schon aus Schillers Brief vom 29. Septbr. 1794 und aus Goethe's Antwort darauf vom 1. Octbr. (Briefw. 1, S. 41 ff.); vgl. auch Goethe's Werke 31, S. 42. — 11) In der allgem. Monatsschrift für Wiss. und Litt. 1852. Febr. S. 151 hat Düntzer angemerkt: bei der großen Ungenauigkeit in Goethe's Erzählung von seiner ersten Bekanntschaft mit Schiller (Werke 60, 252 ff.) wäre es nicht unmöglich, daß jenes folgenreiche Gespräch zwischen ihm und Schiller schon in den Anfang des J. 1793 gefallen wäre, etwa kurz vor Goethe's Abreise zur Belagerung von Mainz (wobei auf den Briefwechsel zwischen Goethe und Fr. H. Jacobi Nr. 74 verwiesen ist). Diese Vermuthung Düntzers hat sich mir bei näherer Prüfung als grundlos erwiesen. Ein bedeutendes Gespräch zwischen Goethe und Schiller muß schon 1790 Statt gefunden haben, wie sich aus einem Briefe des letztern an Körner vom 1. Novbr. jenes Jahres ergibt (2, S. 207). Am Tage vorher war nämlich Goethe bei Schiller in Jena gewesen, und schon damals hatten beide von Kant gesprochen (wodurch das widerlegt

und bald war der schöne Bund der Geister fest geschlossen, welcher Goethe mit Schiller fortan zu „unaufhaltsamem Fortschreiten philosophischer Ausbildung und aesthetischer Thätigkeit“ [12]) vereinigte. [13]) Ihre Blüthen und Früchte wurden

wird, was Goethe 60, S. 255 berichtet: „Schiller zog nach Jena, wo ich ihn ebenfalls nicht sah“). Jenes folgenreiche Gespräch jedoch, dessen Goethe erwähnt, fiel wirklich erst in das J. 1794 und zwar in die Mitte des Juli. Am 12. Juni meldete Schiller an Körner (3, S. 175 f.), daß an Goethe, Kant, Garve ꝛc. wegen der Horen theils schon geschrieben sei, theils geschrieben werden solle. Der Brief an Goethe, der die Aufforderung zur Theilnahme an den Horen enthält, ist, wie gesagt, vom folgenden Tage und Goethe's Antwort vom 24. Juni. Nun erst erfolgte die Unterredung beider in Jena. Schiller berichtete darüber an Körner unter dem 1. Septbr. (3, S. 190 f.): „Wir hatten vor sechs Wochen über Kunst und Kunsttheorie ein langes und breites gesprochen u. s. w. Am 25. Juli schrieb nun Goethe einen kurzen Brief an Schiller (1, S. 11), worin er ihn versicherte, daß er sich auf eine öftere Auswechselung der Ideen mit ihm recht lebhaft freue. Darauf erwiederte Schiller dem von einer Reise Heimgekehrten am 23. August mit dem langen, bedeutenden Briefe (1, S. 12 ff.), worin er Goethe's dichterische Natur so vortrefflich characterisiert hat. Goethe's Antwort vom 27. August (1, S. 20 ff.) fand er zu Hause vor, als er von einem Ausflug nach Weißenfels, wohin er mit W. von Humboldt zu einer Zusammenkunft mit Körner gefahren war (Briefw. mit Körner 3, S. 188), in Jena wieder eintraf (3, S. 190 f.): „Nach meiner Zurückkunft fand ich einen sehr herzlichen Brief von Goethe, der mir nun endlich mit Vertrauen entgegenkommt. Wir hatten vor sechs Wochen ꝛc.“ Den Tag zuvor hatte er schon an Goethe den Brief abgesandt, der gleichsam als die Ergänzung zu dem vom 23. Aug. angesehen werden kann, indem er hier das gegensätzliche Verhältniß zwischen seiner eigenen dichterischen Natur und Richtung und der goethe'schen auf eine nicht minder feine wie bescheidene Weise hervorgehoben hat. (1, S. 24 ff.; vgl. dazu Boas, Xenienkampf 1, S. 232 f.) Es erfolgte dann bald auf Goethe's Einladung der Besuch Schillers in Weimar, wo er bei dem Freunde vom 14. bis zum 27. Septbr. wohnte (vgl. Riemer, Mittheil. 2, S. 353, Note 2). — 12) Goethe's Werke 31, S. 42. — 13) Beide Dichter haben es anerkannt und ausgesprochen, daß ihre wechselseitige Annäherung zu keiner gelegnern Zeit hätte erfolgen können, als gerade damals, wo sie zunächst durch die Horen herbeigeführt wurde. Als Goethe in Beantwortung des schillerschen Briefes vom 23. Aug. 1794 (1,

der Nation zunächst in den „Horen" und in einem neuen,

S. 12 f.), worin Schiller mit freundschaftlicher Hand die Summe von Goethe's Existenz gezogen, und dieser sich durch dessen Theilnahme zu einem emsigern und lebhaftern Gebrauch seiner Kräfte aufgemuntert fand, auch geäußert hatte (1, S. 20 f.), er freue sich, Schillern gelegentlich zu entwickeln, was ihm dessen Unterhaltung gewährt habe, wie er von jenen Tagen an auch eine neue Epoche rechne, und wie zufrieden er sei, ohne sonderliche Aufmunterung, auf seinem Wege fortgegangen zu sein, da es nun scheine, als wenn sie beide, nach einem so unvermutheten Begegnen, mit einander fortwandern müßten; erwiederte Schiller wenige Tage darauf (1, S. 25): „Wie lebhaft auch immer mein Verlangen war, in ein näheres Verhältniß zu Ihnen zu treten, als zwischen dem Geist des Schriftstellers und seinem aufmerksamen Leser möglich ist, so begreife ich doch nunmehr vollkommen, daß die sehr verschiedenen Bahnen, auf denen Sie und ich wandelten, uns nicht wohl früher, als gerade jetzt, mit Nutzen zusammenführen konnten. Nun kann ich aber hoffen, daß wir, so viel von dem Wege noch übrig sein mag, in Gemeinschaft durchwandeln werden, und mit um so größerm Gewinn, da die letzten Gefährten auf einer langen Reise sich immer am meisten zu sagen haben." Drei Jahre später schrieb Goethe während seiner Schweizerreise an Schiller (3, S. 279): „Für uns beide, glaub' ich, war es ein Vortheil, daß wir später und gebildeter zusammentrafen;" und noch lange Zeit nachher, im Jahre 1829, äußerte er gegen Eckermann (Gespräche mit Goethe 2, S. 90 f.): „Bei meiner Bekanntschaft mit Schiller waltete durchaus etwas Dämonisches ob; wir konnten früher, wir konnten später zusammengeführt werden; aber daß wir es gerade in der Epoche wurden, wo ich die italienische Reise hinter mir hatte, und Schiller der philosophischen Speculationen müde zu werden anfieng, war von Bedeutung und für Beide vom größten Erfolg." — Zur weitern Begründung dessen, was ich schon oben S. 1008 f., Anmerk. und 1577 f., Anmerk. über den Gewinn angedeutet habe, den beide Dichter im Ganzen und im Besondern aus ihrer Verbindung für sich und ihre dichterische Wirksamkeit gezogen haben, will ich hier nur einige darauf bezügliche Hauptstellen aus ihren Briefen anführen. Schillers ganze Ideenmasse war, wie er an Goethe am 23 Aug. 1794 schrieb (1, S. 12), gleich durch jene Unterhaltungen in der Mitte des Juli in Bewegung gebracht worden, denn sie betrafen einen Gegenstand, der ihn seit etlichen Jahren lebhaft beschäftigte. „Ueber so manches," heißt es weiter, „worüber ich mit mir selbst nicht recht einig werden konnte, hat die Anschauung Ihres Geistes — denn so muß ich den Totaleindruck Ihrer Ideen auf mich nennen — ein unerwartetes Licht in mir angesteckt. Mir fehlte das Object, der Körper, zu mehrern speculativischen Ideen, und Sie brachten mich

gleichfalls schon im J. 1794 von beiden Dichtern in Aussicht

---

auf die Spur davon" (vgl. damit, was Schiller im Jan. 1795 schrieb, als er die ersten beiden Bücher des „Wilhelm Meister" gelesen hatte, 1, S. 98 f.). Als er sich wieder zu poetischen Arbeiten wandte, empfand er es bald ganz erstaunlich, was Goethe's näheres Einwirken auf ihn in ihm verändert habe, und obgleich, meinte er, an der Art und dem Vermögen selbst nichts anders gemacht werden könne, so sei doch eine große Läuterung mit ihm vorgegangen (Br. aus d. Aug. 1796. Bd. 2, S. 183 f.). Dann fand er (Br. am 18 Juni 1797. Bd. 3, S. 124), daß ein mehrwöchentlicher Besuch Goethe's in Jena wieder vieles in ihm habe bauen und gründen helfen. „Sie gewöhnen mir," schrieb er an Goethe, „immer mehr die Tendenz ab, — die in allem Practischen und besonders Poetischen eine Unart ist — vom Allgemeinen zum Individuellen zu gehen, und führen mich umgekehrt von einzelnen Fällen zu großen Gesetzen fort. Der Punct ist immer klein und eng, von dem Sie auszugehen pflegen, aber er führt mich ins Weite und macht mir dadurch in meiner Natur wohl, anstatt daß ich auf dem andern Weg, dem ich, mir selbst überlassen, so gerne folge, immer vom Weiten ins Enge komme und das unangenehme Gefühl habe, mich am Ende ärmer zu sehen als am Anfang." Worauf Goethe erwiederte (3, S. 128): „Wenn meine Natur die Wirkung hat, die Ihrige ins Begrenzte zu ziehen, so habe ich durch Sie den Vortheil, daß ich auch wohl manchmal über meine Grenze hinaus gezogen werde, wenigstens, daß ich nicht so lange mich auf einem so engen Fleck herumtreibe." — Von zwei andern Stellen ihrer Briefe, in denen beide Dichter sich über ihre wechselseitige, die Verschiedenheit ihrer beiderseitigen Naturen ausgleichende und ihre geistigen Kräfte für die dichterische Production steigernde Einwirkung ausgesprochen haben, lautet die in Schillers Brief (aus den Juli 1797. Bd. 3, S. 166 f.): „Ich kann nie von Ihnen gehen, ohne daß etwas in mir gepflanzt worden wäre, und es freut mich, wenn ich für das Viele, was Sie mir geben, Sie und Ihren innern Reichthum in Bewegung setzen kann. Ein solches auf wechselseitige Perfectibilität gebautes Verhältniß muß immer frisch und lebendig bleiben und gerade destomehr an Mannigfaltigkeit gewinnen, je harmonischer es wird, und je mehr die Entgegensetzung sich verliert, welche bei so vielen andern allein die Einförmigkeit verhindert. — Die schönste und die fruchtbarste Art, wie ich unsere wechselseitigen Mittheilungen benutze und mir zu eigen mache, ist immer diese, daß ich sie unmittelbar auf die gegenwärtige Beschäftigung anwende und gleich productiv gebrauche." Goethe dagegen schreibt (im Jan. 1798. Bd. 4, S. 11): „Das günstige Zusammentreffen unserer beiden Naturen hat uns schon manchen Vortheil

genommenen „Musenalmanach," [14]) sodann aber in einer glänzenden Reihe größerer, einzeln herausgegebener poetischer Werke dargeboten.

verschafft, und ich hoffe, dieß Verhältniß wird immer fortwirken. Wenn ich Ihnen zum Repräsentanten mancher Objecte diente, so haben Sie mich von der allzu strengen Beobachtung der äußern Dinge und ihrer Verhältnisse auf mich selbst zurückgeführt. Sie haben mich die Vielseitigkeit des innern Menschen mit mehr Billigkeit anschauen gelehrt, Sie haben mir eine zweite Jugend verschafft und mich wieder zum Dichter gemacht, welches zu sein ich so gut als aufgehört hatte." — Vgl. hierzu in den Briefen Schillers an Goethe 3, S. 317; 4, S. 8 f; an Körner 4, S. 21; 86 und an W. v. Humboldt S. 430 ff. — Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß als Dichter Schiller mehr durch Goethe, als Goethe durch Schiller gefördert worden ist. Allein was W. v. Humboldt in der Vorerinnerung vor seinem Briefwechsel mit Schiller S. 51 f. zunächst über das Verhältniß bemerkt, in welchem Schiller sich zu Kant zu behaupten wußte, das läßt sich ganz ungetheilt auch auf sein innerstes Verhalten zu Goethe anwenden, ja es ist darauf wohl hauptsächlich von Humboldt selbst mit angespielt. „Es lag," sagt dieser, „in Schillers Eigenthümlichkeit, von einem großen Geiste neben sich nie in dessen Kreis hinübergezogen, dagegen in dem eigenen, selbstgeschaffenen durch einen solchen Einfluß auf das mächtigste angeregt zu werden. — Sich fremder Individualität nicht unterzuordnen, ist Eigenschaft jeder größeren Geisteskraft, jedes stärkern Gemüths, aber die fremde Individualität ganz, als verschieden zu durchschauen, vollkommen zu würdigen und aus dieser bewundernden Anschauung die Kraft zu schöpfen, die eigene nur noch entschiedener und richtiger ihrem Ziele zuzuwenden, gehört wenigen an und war in Schiller hervorstechender Characterzug." Vgl. auch Hoffmeister, Schillers Leben ıc. 4, S. 308 ff. — 14) Die erste Andeutung von Schillers Absicht, mit Goethe einen neuen Musenalmanach zu begründen, findet sich in ihrem Briefwechsel unter dem 20. Octbr. 1794 (1, S. 52). Schiller berichtet hier, er habe wegen des Musenalmanachs, von dem er Goethen neulich in Weimar schon erzählt (vgl. dazu den Brief W. v. Humboldts, den er an Schiller in der Zeit von dessen erstem Besuch bei Goethe von Jena aus schrieb S. 107), mit einem Buchhändler ordentlich contrahiert, und er werde künftige Michaelismesse erscheinen. Auf Goethe's Beistand werde dabei sehr gerechnet. In der Antwort vom 26. Octbr. (1, S. 55) macht Goethe schon den Vorschlag, seine venetianischen Epigramme in den Almanach einzurücken. In den Tag- und Jahresheften erzählt er (Werke 31, S. 64 f): „Schillers grenzenlose Thätigkeit hatte (neben der Herausgabe der Horen) den Gedan-

§. 319.

Die Ankündigung der Horen mußte im Publicum sehr hohe Erwartungen erregen. Man durfte hoffen, daß sich an ihnen alles, was Deutschland an vorzüglichen Kräften in den Gebieten der schönen Litteratur, der Philosophie und der Geschichte besaß, thätig betheiligen, daß das darin Dargebotene, ohne der Kunst und der Wissenschaft etwas von ihrer Hoheit und Würde zu vergeben, auch einem größern, bildungsfähigen Leserkreis, nicht bloß den Höchstgebildeten in der Nation willkommen sein, und daß diese somit eine Zeitschrift erhalten würde, wie sie zeither noch keine besessen habe. Schiller selbst glaubte sich nach der Bereitwilligkeit, womit seine Einladung an die Schriftsteller, von denen er Beiträge wünschte, aufgenommen wurde, und nach dem Interesse, welches die bedeutende Zahl der gleich anfänglich bestellten Exemplare in dem Publicum voraussetzen ließ, den besten Erfolg

---

ken eines Musenalmanachs gefaßt, einer poetischen Sammlung, die jener, meist prosaischen, vortheilhaft zur Seite stehen könnte. Auch hier war ihm das Zutrauen seiner Landsleute günstig. Die guten strebsamen Köpfe neigten sich zu ihm. Er schickte sich übrigens trefflich zu einem solchen Redacteur; den innern Werth eines Gedichts übersah er gleich, und wenn der Verfasser sich zu weitläuftig ausgethan hatte oder nicht endigen konnte, wußte er das Ueberflüssige schnell auszusondern. Ich sah ihn wohl ein Gedicht auf ein Drittheil Strophen reduciren, wodurch es wirklich brauchbar ward, ja bedeutend." Außer den bereits S. 1577, Anmerk. genannten Dichtern (wo aber zu lesen ist: für die vier folgenden Jahre Tübingen 1796—1799) lieferten zu den dort ebenfalls schon bezeichneten fünf Jahrgängen des schillerschen Musenalmanachs von bekanntern Schriftstellern und Schriftstellerinnen noch poetische Beiträge Conz, Pfeffel, Woltmann, Kosegarten, Hölderlin, Langbein, Matthisson, W. v. Humboldt, Gries, Tieck, Vermehren, v. Steigentesch, Sophie Mereau und Amalie von Imhof.

von seinem Unternehmen versprechen zu dürfen. a) Aber dem vielverheißenden Anfange entsprach in keiner Weise der Fortgang. Vieles traf nach und nach zusammen, was einerseits die Zeitschrift ihrem Inhalte nach von der Höhe herabzog, von der sie ihren Ausgang nahm, und auf der sie sich in der ersten Zeit auch noch hielt, andrerseits sich der Wirkung, auf die es bei ihr hauptsächlich abgesehen war, gleich von vorn herein in den Weg stellte, die große Mehrzahl ihrer anfänglichen Leser gegen sie einnahm und ihr abwandte, bald auch Schiller selbst um eine gedeihliche Fortführung seines Unternehmens bange machte, seinen Eifer dafür abkühlte und ihn endlich bestimmte, die Horen mit dem Schluß des dritten Jahrgangs ganz eingehen zu lassen. Ihren Hauptwerth und ihren schönsten Schmuck verliehen ihnen von Anfang an die prosaischen und poetischen Stücke, die von Schiller und Goethe selbst herrührten; und fast alle ihre bedeutendern Beiträge, die nicht Uebersetzungen oder Auszüge fremder Werke wa-

---

a) „Wenn es uns gelingt, wie ich mir gewisse Hoffnung mache," hatte er am 12. Juni 1794 an Körner geschrieben (3, S. 175), „daß wir eine Auswahl der besten humanistischen Schriftsteller zu diesem Journale vereinigen, so kann es an einem glücklichen Erfolg bei dem Publicum gar nicht fehlen." Drei Wochen später hielt er sich des Beistandes einer Anzahl ausgezeichneter Mitarbeiter schon so versichert, daß er gegen den Freund äußerte (3, S. 181): es lasse sich zu einer auserlesenen Societät an, dergleichen in Deutschland noch keine zusammengetreten sei, und das gemeinschaftliche Product derselben könne nicht anders als gut ausfallen. Dann heißt es in einem Briefe vom 25. Januar 1795 (3, S. 242): „Zum Absatz der Horen läßt sich alles gut an. Ich erhalte eine Nachricht über die andere, daß in sehr kleinen Städten zwölf und mehrere Exemplare bestellt sind. Auch schreibt mir Cotta äußerst zufrieden und schließt aus den bereits gemachten Bestellungen, daß der Absatz glänzend sein werde" (vgl. den Briefw. mit Goethe 1, S. 102). Ende Januars waren bald tausend Exemplare bestellt und im April war Cotta nicht weit von achtzehnhundert und äußerst zufrieden (Briefw. mit Körner 3, S. 245; 261; mit Goethe 1,

ren,[b]) reichten nicht weit über den ersten Jahrgang hinaus. Dieser brachte von Schiller an kunstphilosophischen Arbeiten die Briefe „über die aesthetische Erziehung des Menschen,"[c]) die Abhandlung „über die nothwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen,"[d]) und den ersten Theil der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung,"[e]) sodann den historischen Aufsatz über „die Belagerung von Antwerpen"[f]) und an poetischen Stük-

S. 131; 145 f.). — b) Dahin gehörten von Schiller die „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Marschalls von Vieilleville" in vier Stücken der zweiten Hälfte von dem Jahrgang 1797 (vgl. Briefw. mit Goethe 2, S. 106; 3, S. 25 f.; 123); von Goethe die Verdeutschung (oder bloß Ueberarbeitung einer Uebersetzung von anderer Hand?) eines griechischen Hymnus „Auf die Geburt des Apollo," 1795, St. 9 (vgl. Riemers Mittheil. 2, S. 630 f.); die Uebersetzung eines „Versuchs über die Dichtungen, aus dem Französ. der Mdme Staël," 1796, St. 2; und die, mit Auslassung mancher Stellen, übersetzte Selbstbiographie des „Benvenuto Cellini," in 7 Stücken des Jahrg. 1796 und in 5 Stücken des Jahrg. 1797 (vgl. Briefe von und an Goethe rc. herausgeg. von Riemer, Leipzig 1846. S. 24 f.; Briefw. mit Schiller 2, S. 224 und Riemer, Mittheil. 2, S. 539 f.; die vollständige Uebersetzung erschien erst in einer besondern Ausgabe: „Leben des Benvenuto Cellini, florentinischen Goldschmieds und Bildhauers, von ihm selbst geschrieben. Uebersetzt und mit einem Anhange herausgeg. von Goethe." Tübingen 1803. 2 Thle. 8. Der „Benvenuto Cellini. Eine Geschichte des XVI. Jahrh. rc." Braunschweig 1801. 3 Thle. 8. war ein ohne Goethe's Vorwissen veranstalteter Abdruck dessen, was in den Horen erschienen war). — c) Vgl. S. 1576, Anmerk.; 1815 ff. und dazu 1805 ff., Anmerk. — d) Unter dieser Ueberschrift ist sie in die Werke (8, 2, S. 1 ff.) aufgenommen; in den Horen erschien sie in zwei Abtheilungen unter verschiedenen Ueberschriften: „Von den nothwendigen Grenzen des Schönen, besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten" (1795, St. 9), und „Ueber die Gefahr aesthetischer Sitten" (1795, St. 11); vgl. oben S. 1825, Anmerk. und Briefw. mit Körner 3, S. 311. — e) Vgl. S. 1576, Anmerk. und 1825 ff., Anmerk. — f) „Merkwürdige Belagerung der Stadt Antwerpen in den Jahren 1584 und 1585." Schiller entschloß sich zu der schnellen und, wie er glaubte, wenig mühevollen Arbeit schon im Spätherbst 1794, zunächst, damit es nicht an Manuscript für das erste Stück der Horen fehlen sollte, dann auch zur Erreichung des kleinen

ken „das Reich der Schatten,“g) die „Elegie“ (der Spaziergang)h) nebst einer nicht unbeträchtlichen Anzahl anderer didactisch

---

Nebenzwecks, daß schon in diesem Stück das historische Feld besetzt wäre (Briefw. mit Goethe 1, S. 69); sie verzögerte sich aber bis ins Frühjahr 1795 (a. a. O. 1, S. 75 f.; 79; 132 f.) und erschien daher erst im 4. und 5. Stück des Jahrgangs. — g) Vgl. S. 1577, Anmerk. Dieß Gedicht („das Ideal und das Leben“) eröffnet in den Horen St. 9 die Reihe der didactisch-lyrischen Stücke, in welchen Schiller von der Speculation wieder zur Poesie übergieng (das erste von allen, „Poesie des Lebens,“ Werke 9, 1, S. 286 f., erschien erst im Musenalm. für d. J. 1799), und in denen, wie Goethe an ihn im Herbst 1795 schrieb (1, S. 227 f.), sich die sonderbare Mischung von Anschauen und Abstraction, die in Schillers Natur war, nun in vollkommenem Gleichgewicht zeigte. Schiller selbst hielt es in dieser Zeit, und bevor er die Elegie „der Spaziergang“ vollendet hatte, für sein poetisches Hauptwerk, das er je gemacht habe“ (Brief an Körner 3, S. 281 f.). W. von Humboldt war ganz hingerissen davon; es war ihm ein Muster der didactisch-lyrischen Gattung und der beste Stoff, die Erfordernisse dieser Dichtungsart und die Eigenschaften, die sie im Dichter voraussetzt, daran zu entwickeln (vgl. seinen Brief an Schiller S. 146 ff., dazu den Briefw. mit Körner 3, S. 287 f.; 291. A. W. Schlegels Beurtheilung dieses Gedichts und der übrigen poetischen Sachen im 1—10. Stück der Horen wird weiter unten näher bezeichnet werden). — h) Sie erschien im 10. Stück. Als Schiller sie handschriftlich d. 21. Septbr. 1795 an Körner sandte, schrieb er ihm (3, S. 291): „Die Elegie machte mir viel Freude. Unter allen meinen Sachen halte ich sie für diejenige, welche die meiste poetische Bewegung hat und dabei dennoch nach strenger Zweckmäßigkeit fortschreitet;“ und bald darauf (3, S. 297), die Elegie scheine ihm das dichterischste seiner Producte. Humboldt fand, daß vorzüglich stark das Leben wirke, das dieß unbegreiflich schön organisierte Ganze beseele; das Gedicht habe den reichsten Stoff, und überdieß gerade den, der ihm, seiner Ansicht der Dinge nach, immer am nächsten liege; das eigentliche poetische Verdienst scheine ihm darin sehr groß, fast in keinem andern von Schiller seien Stoff und Form so mit einander amalgamiert, erscheine alles so durchaus als das freie Werk der Phantasie (vgl. den Brief vom 23. Octbr. 1795. S. 247 ff.). Welchen großen Fortschritt in der wahrhaft dichterischen Production Schiller gerade in dieser Elegie gemacht hatte, merkte er selbst an sich und an Andern, auf deren Urtheil er etwas geben konnte, wie aus seinem Briefe an Humboldt S. 318 ff. erhellt. —

lyrischer oder epigrammatischer Gedichte; [i]) von Goethe seine beiden „Episteln," [k]) die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten," nebst dem ihnen angehängten „Märchen," [l])

---

i) Wie „Natur und Schule" (später „der Genius" betitelt, Werke 9, 1, S. 221 ff.); „das verschleierte Bild zu Sais;" „die Theilung der Erde;" und außerdem die Stücke in den Werken 9, 1, S. 224; 205; 199; 243 b; 244 b; 237 d; 204 a; 237 e; 277 ff.; 237 c; 285; 234; 235 a; 206; 233; 197; 236 c. — k) Beide wurden im J. 1794 gedichtet: die erste erhielt Schiller druckfertig d. 28. Octbr. (Briefw. 1, S. 36) und eröffnete mit ihr das erste Stück der Horen; die andere, welche im 2. Stücke erschien, am 23. Decbr. (1, S. 90). Eine dritte sollte folgen, blieb aber aus. — l) Vgl. S. 1761, Anmerk. Nach Riemers Mittheil. 2, S. 601 wurden die „Unterhaltungen" bereits im J. 1793 begonnen, Goethe selbst führt sie (31, S. 24), nebst „den Aufgeregten," als in diesem Jahre entworfen auf. Der Entwurf kann damals aber nicht ganz so gewesen sein, wie er später ausgeführt wurde, sofern die „Geschichte des ehrlichen Procurators" gleich von Anfang an in den „Unterhaltungen" erzählt werden sollte. Denn an die Ausarbeitung dieser Erzählung wollte Goethe im Herbst 1794 zuerst gehen, als er die Einleitung zu den Erzählungen überhaupt entweder schon ganz oder doch zum guten Theile ins Reine gebracht hatte. Ueber den „Procurator" nämlich, als einen Beitrag zu den Horen, wird gleich im October 1794 zwischen Schiller und Goethe verhandelt (1, S. 60; 63); vier Wochen später ist die Einleitung bis zur letzten Durchsicht und Glättung fertig, und am 5. Decbr. geht sie an Schiller als druckreif ab (1, S. 66; 68; 73 f.; 76 f.). Zugleich aber kündigt Goethe nun die Absicht an, unter der Voraussetzung, daß sie nicht schon zu bekannt sei, zunächst eine gespenstermäßige Mystificationsgeschichte auszuarbeiten, die der französ. Schauspielerin Clairon begegnet sein solle (die Erzählung von der Sängerin Antonelli), und diese unmittelbar auf jene Einleitung folgen zu lassen. Wirklich macht er sich auch bald an diese und die sich daran schließenden drei Geschichten (1, S. 87; 90; 96; 101); von dem Procurator ist erst wieder gegen Ende des Februars 1795 die Rede, und vier Wochen darauf erhielt ihn Schiller zur Absendung an Cotta (1, S. 116 f.; 127; 134; 136). Die letzte Erzählung und das Märchen wurden dann im Sommer 1795 ausgearbeitet und der Schluß des letztern d. 26. Septbr. an Schiller abgeliefert (1, S. 173; 190; 199; 202; 204; 222 ff.). Ueber die Quellen der in die Unterhaltungen eingerückten Erzählungen vgl. Guhrauer im Anzeige Bl. der Wiener Jahrb. Bd. 116 und dazu Düntzers Studien rc.

und die „römischen Elegien.“ m) Der zweite Jahrgang enthielt von dem Einen nur noch den zweiten Theil der Abhand-

---

S. 13 ff. — m) Unter dem J. 1790 berichtet Goethe in den Tag- und Jahresheften (31, S. 14): „Angenehme häuslich-gesellige Verhältnisse (d. h. sein Verhältniß mit Christiane Vulpius, seiner nachherigen Gattin) gaben mir Muth und Stimmung, die römischen Elegien auszuarbeiten und zu redigieren.“ Ihrer Entstehung nach reichen sie aber etwas weiter zurück. Düntzer meint (Allgem. Monatsschrift für Wiss. und Litt. 1852. Febr. S. 136, und Goethe's Tasso rc. S. 35), man müsse mit Schöll annehmen, daß sie sich schon im Winter 1788—89 gebildet haben. Möglich, daß damals schon ein Anfang dazu gemacht wurde; doch dürfte jetzt, nachdem die Briefe „Aus Herders Nachlaß“ rc. erschienen sind, kaum mehr bestritten werden können, daß Goethe vornehmlich erst im Sommer 1789, nachdem er den Tasso vollendet hatte (d. 12. Juli, vgl. S. 1738 f., Anmerk. 25), diese „Erotica Romana,“ wie die Elegien in der Originalhandschrift betitelt sind (Düntzer in d. allgem. Monatsschr. rc. 1852. Febr. S. 142), dichtete. Am 2. Aug. schreibt er nämlich von Eisenach aus an Herder (1, S. 112): „Einige Erotica sind gearbeitet worden,“ und acht Tage nachher, wo er zu Ruhla im Thüringer Walde verweilte (1, S. 113): „Wie sehr freut es mich, daß Du den Tasso magst. Die zwei letzten Acte, hoff' ich, sollen zu den ersten gehören. Dein Beifall ist mir reiche Belohnung für die unerlaubte Sorgfalt, mit der ich das Stück gearbeitet habe. Nun sind wir frei von aller Leidenschaft, solch eine consequente Composition zu unternehmen. Die Fragmentenart erotischer Späße behagt mir besser. Es sind wieder einige bearbeitet worden. Hier sind wir in dem Lande der berühmten Bergnymphen, und doch kann ich Dir versichern, daß ich mich herzlich nach Hause sehne, meine Freunde und ein gewisses kleines Eroticon wieder zu finden, dessen Existenz die Frau Dir wohl wird vertraut haben.“ Als er im nächsten Frühjahr in Venedig war, schrieb er von da am 3. April (1, S. 118): „Meine Elegien sind wohl zu Ende; es ist gleichsam keine Spur dieser Ader mehr in mir. Dagegen bring' ich Euch ein Buch Epigramme mit, die, hoff' ich, nach dem Leben schmecken sollen.“ Bereits in demselben Jahre war er nicht abgeneigt, die Elegien herauszugeben, unterließ es aber auf Herders Rath (Briefw. mit Knebel 1, S. 100). Für die Horen wurden sie dann nochmals einer Durchsicht und Verbesserung unterworfen (Briefw. mit Schiller 1, S. 17; 59 f.). Schiller wünschte sie gleich für das erste Stück (1, S. 61), sie erschienen jedoch erst im sechsten, mit Auslassung zweier (der zweiten und der sechzehnten der Handschrift; 1, S. 142; 144 f.; 151; Riemer bezeichnet sie, Mittheil. 2, S. 622, als

lung „über naive und sentimentalische Dichtung" und den Aufsatz „über den moralischen Nutzen aesthetischer Sitten," n) von dem Andern „Briefe auf einer Reise nach dem Gotthardt; o) der dritte von jenem bloß zwei kleine Gedichte, p) von diesem gar nichts Eigenes mehr. q) Auch von den meisten

„verfänglichen Inhalts, aber nothwendig in diesen Kreis gehörig und ein Muster, wie auch solche Materien mit Geist und Geschmack im großen Stil behandelt werden können"). — Außer den Episteln, den Unterhaltungen ꝛc. und den römischen Elegien enthielt der erste Jahrgang der Horen von Goethe noch im 5. Stück den Aufsatz „Litterarischer Sansculottismus" (Werke 45, S. 127 ff.), der gegen einen Artikel von F. L. W. Meyer („über Prosa und Beredsamkeit der Deutschen") im Märzstück des Jahrgangs 1795 von dem zu Berlin erscheinenden „Archive der Zeit und des Geschmacks" gerichtet war. Auch dieser goethesche Aufsatz wurde von Nicolai in seiner Schrift über die Xenien (Anhang zu Fr. Schillers Musenalmanach ꝛc. S. 92 f.) benutzt, um Goethe und Schiller etwas anzuhängen. — n) Im 3. Stück; in den Werken 8, 2, S. 195 ff. — o) Im 8. Stück; in den Werken, aber nicht ganz so wie zuerst in den Horen, als zweite Abtheilung der „Briefe aus der Schweiz" (16, S. 219 ff.). Goethe hatte sie schon 1780 so weit redigiert, daß er sie in dem Kreise der Herzogin Amalie vorlesen konnte (vgl. Briefe an Merck 1835. S. 228; 235 f.); als er sie im Febr. 1796 an Schiller sandte, überließ er es diesem, davon für die Horen zu benutzen, was ihm passend scheinen würde, nur müßte alles, was die Personen bezeichnete, getilgt werden (Briefw. mit Schiller 2, S. 27; 31 f.). — p) Im 10. Stück „die Hoffnung" und „die Begegnung" (Werke 9, 1, S. 192; 3 f.). — q) Schiller, der sich immer mehr zur poetischen Thätigkeit hingezogen fühlte, interessierte sich bald lebhafter für die Förderung seines Musenalmanachs als für die Horen, zumal bei diesen so wenig auf dauernde und ausreichende Unterstützung von seinen Mitarbeitern zu zählen war. Bereits am 21. Aug. 1795 schrieb er an Humboldt (S. 159 f.): „Sie wundern sich vielleicht darüber, daß ich noch so viel für den Almanach thue und nicht eher mich der Horen annehme. Aber ob ich gleich nicht Willens bin, den Almanach dem jetzigen Verleger zu lassen, so halte ich diese Entreprise doch für solid genug, um einen Versuch zu machen, sie in Gang zu bringen. Mit den Horen gebe ich zuweilen die Hoffnung auf." Und am 7. Decbr. (S. 346): „Sie beklagen, daß ich die Horen aufgeben will, und tadeln, daß ich mich von der philosophischen Schriftstellerei zurückziehen will. Aber Sie thun mir Unrecht, wenn Sie glauben,

übrigen Mitarbeitern, auf deren Beistand für den gedeihlichen Fortgang der Zeitschrift besonders gerechnet war, erhielt Schiller im Ganzen nur wenig größere und werthvollere eigne Arbeiten, und auch diese liefen mehr im ersten als in den beiden folgenden Jahren ein. r) Je mehr es nun mit der Zeit an gedieg-

daß mich das Publicum allein oder auch nur vorzüglich zu diesem Entschluß bestimmte. Nein, l. Fr., was mich dazu bestimmt, ist erstlich die unwiderstehliche Neigung, in meinen Arbeiten keinem fremden Gesetz zu gehorchen und besonders der poetischen Thätigkeit mich vorzugsweise zu überlassen, und zweitens die schlechte Unterstützung von Seiten der Mitarbeiter an den Horen." Nächst dem, was er für den Almanach dichtete, beschäftigte ihn seit dem Herbst 1796 auch schon sehr sein „Wallenstein;" im Januar 1797 bat er Körner dringend (4, S. 6), ihm, wo möglich, etwas Gutes und Geistreiches im philosophischen und kritischen Fach für die Horen zu verschaffen, da er dessen für dieses Jahr höchst bedürftig sei. „Ich selbst," bemerkte er, „kann meinen „Wallenstein" jetzt nicht liegen lassen und muß also für die Horen unthätig sein." So wie Schiller, wurde auch Goethe bald zu sehr durch andere Arbeiten von einer thätigen Theilnahme an den Horen abgezogen. In der ersten Zeit machte ihm noch sein „Wilhelm Meister" zu viel zu schaffen, späterhin beschäftigte ihn besonders „Hermann und Dorothea;" zu beiden kamen die Gedichte, welche für den Musenalmanach bestimmt waren. — r) Von Herders vier Aufsätzen brachten die ersten drei, „das eigene Schicksal," „Homer, ein Günstling der Zeit," und „Homer und Ossian," das 3. 9. und 10. Stück des ersten Jahrgangs (in den Werken zur Philos. und Gesch. 8, S. 9 ff.; zur schönen Litt. und Kunst 10, S. 239 ff.; 18, S. 78 ff.), den vierten, „Iduna, oder der Apfel der Verjüngung," das 1. St. des zweiten (Werke zur schön. Litt. und Kunst 18, S. 109 ff.). Auch schon im ersten Jahrg., St. 11, standen „das Fest der Grazien," eine „Dichtung" in ungebundener Rede (Werke zur schönen. Litt. und Kunst 6, S. 258 ff.) und, bis auf drei, alle seine kleinen poetischen Beiträge in Versen, die zum größten Theil bloße Nachbildungen von Stücken der griechischen Anthologie waren. Fichte lieferte nur einen Aufsatz, gleich im ersten Stück, „Ueber Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit;" W. von Humboldt, außer der Uebersetzung einer der pythischen Oden Pindars (1797, St. 2), zwei Abhandlungen für den ersten Jahrgang, „Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur," St. 2, und „Ueber die männliche und weibliche Form," St. 3. und 4; sein Bruder Alexander auch nur

neren Beiträgen fehlte,*) desto häufiger mußte zur Füllung der für jedes Monatsheft versprochenen Druckbogen nach ent-

eine didactische Erzählung, „die Lebenskraft, oder der rhodische Genius" (1795. St. 5); F. H. Jacobi ebenfalls bloß einen Beitrag, „Zufällige Ergießungen eines einsamen Denkers, in Briefen an vertraute Freunde" (1795. St. 8; in den Werken 1, S. 254 ff.); Körner zwei Aufsätze, „Ueber Characterdarstellung in der Musik" (1795, St. 5), und „Ueber Wilhelm Meisters Lehrjahre" (1796. St. 12; aus dem Briefe an Schiller 3, S. 376—388; vgl. S. 390; 391 f. wieder abgedruckt in Körners „Aesthet. Ansichten." Leipzig 1808. S. 119 ff.); H. Meyer drei, „Ideen zu einer künftigen Geschichte der Kunst," „Beiträge zur Geschichte der neuern bildenden Kunst" (1795. St. 2. u. 9), und „Neueste Zimmerverzierung in Rom" (1796. St. 9); Woltmann, außer zwei Gedichten im ersten Jahrgang, einen „Beitrag zu einer Geschichte des französ. Nationalcharacters" (1795. St. 5) und eine historische Arbeit, „Theoderich, König der Ostgothen" (1796. St. 7. und 8); v. Archenholz ein historisches Fragment, „Sobiesky" (1795. St. 12); Engel die „Entzückung des Las Casas" 2c. (1795. St. 3; Schriften 2, S. 279 ff.) und den Anfang seines Romans „Herr Lorenz Stark. Ein Charactergemählde" (1795. St. 10; 1796. St. 2). Am längsten dauerte A. W. Schlegel als Mitarbeiter aus: von ihm erschienen im ersten und zweiten Jahrg. „Dante's Hölle" (1795. St. 3. 4. 7. 8; vgl. oben S. 1718 f. Anmerk.) und „Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache" (1795. St. 11; 1796. St. 1. u. 2; Werke 7, S. 98 ff.); von seiner Uebersetzung des Shakspeare „Scenen aus Romeo und Julie," so wie aus dem „Sturm," und „Etwas über Wilh. Shakspeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters" (1796. St. 3. 6 und 4; Werke 7, S. 24 ff.); im dritten Jahrg. Stücke aus der Uebersetzung des „Julius Cäsar" (St. 4) und ein Aufsatz „Ueber Shakspeare's Romeo und Julie" St. 6; Werke 7, S. 71 ff.) — *) Schillers Briefe an Goethe, an Körner, an Humboldt sind voll von Klagen nicht bloß über das Ausbleiben werthvollerer Beiträge, sondern auch über den Mangel an Manuscript überhaupt. Kaum war die Ankündigung der Horen gedruckt, so fühlte Schiller sich schon, wie er Körner am 29. Decbr. 1794 meldete (3, S. 229), in einer gedrängten Lage. „Du kannst mich," schrieb er, „durch einen Aufsatz, den Du binnen jetzt und drei Wochen für die Horen gibst, aus einer wirklichen Verlegenheit reißen. Unserer guten Mitarbeiter sind bei allem Prunk, den wir dem Publicum vormachen, wenig; und von diesen guten ist fast die Hälfte für diesen Winter nicht zu rechnen. — Goethe will seine Elegien nicht gleich in den ersteren Stücken eingerückt, Herder will auch einige Stücke erst

schiedenem Mittelgut, t) nach Uebersetzungen, u) nach Auszügen, nach hinterlassenen Papieren verstorbener Schriftsteller v) gegriffen werden. Wie Schiller sich aber bei seinem Unternehmen in dem Antheil verrechnet hatte, den, wie er hoffte, die Schriftsteller daran bethätigen würden, so hatte er auch bei dem, was er und seine Mitarbeiter gleich von Anfang an in den Horen ihren Lesern boten, zu wenig die Stufe der Bildung berücksichtigt, auf der das deutsche Publicum im Allgemeinen damals noch stand. w) Um die wissenschaftlichen Abhandlungen

---

abwarten, Fichte ist von Vorlesungen überhäuft, Garve krank, Engel faul; die andern lassen nichts von sich hören. Ich rufe also: Herr, hilf mir, oder ich sinke!" In Betreff der folgenden Jahre vgl. Briefw. mit Goethe 1, S. 161; 2, S. 21 f. (wo nicht „Joinville," sondern „Tourville" zu lesen ist); 3, S. 9 f.; 25 f.; 215 f.; 228; 344; 367; Briefw. mit Körner 3, S. 312; mit Humboldt S. 291 f.; 346. — t) Z. B. „der Ritter von Tourville" von Gerber; „Gemil und Zoë. Neugriechisches Sittengemählde," von v. Halem; die Gedichte von Kosegarten, Bürde, Friederike Brun, Elise von der Recke u. A. — u) Außer dem, was Goethe, Schiller, Herder, A. W. Schlegel und W. v. Humboldt an übersetzten Stücken geliefert hatten (vgl. Anmerk. p und r), wurden in die Horen an bemerkenswerthern Uebersetzungen aufgenommen von J. H. Voß (der auch einige eigene Gedichte einsandte) eine Elegie von Tibull, mehrere Idyllen von Theokrit und ein Stück aus Ovids Metamorphosen, und von K. L. von Knebel Elegien des Properz. — v) Aus den in Goethe's Besitz befindlichen Papieren von J. M. R. Lenz wurde 1797. St. 4. u. 5. „der Waldbruder, ein Pendant zu Werthers Leiden," aus Gotters Nachlaß in demselben Jahrg. St. 8. und 9 das Singspiel „die Geisterinsel" (nach Shakspeare's „Sturm") abgedruckt. Vgl. Briefw. zw. Goethe und Schiller" 3, S. 9 f.; 22; 25; — 3, S. 215 f. — w) Gleich im ersten Stück waren die Briefe „über die aesthetische Erziehung rc." nicht geeignet, den Horen ein größeres Publicum zu gewinnen. Schiller fühlte dieß auch selbst. „Mein Debût in den Horen," schrieb er am 29. Octbr. 1794 an Goethe (1, S. 50 f.), „ist zum wenigsten keine Captatio benevolentiae bei dem Publicum. Ich konnte es aber nicht schonender behandeln, und ich bin gewiß, daß Sie in diesem Stücke meiner Meinung sind. Ich wünschte, Sie wären es auch in den übrigen, denn ich muß gestehen, daß meine wahre ernstliche Meinung in

und Erörterungen in dem ersten Jahrgang zu verstehen und ein Gefallen daran zu finden, waren nur wenige unter denen, welche Zeitschriften lasen, genug vorbereitet; und wie es in Deutschland mit der Empfänglichkeit für geniale und kunstvolle poetische Erfindungen stand, die sich von dem Gleise der gewöhnlichen Unterhaltungslitteratur des Tages fern hielten, hatten die Aufnahme und die Beurtheilungen der von Goethe während

---

diesen Briefen spricht. Ich habe über den politischen Jammer noch nie eine Feder angesetzt, und was ich in diesen Briefen davon sage, geschah bloß, um in alle Ewigkeit nichts mehr davon zu sagen; aber ich glaube, daß das Bekenntniß, das ich darinne ablege, nicht ganz überflüssig ist." (Boas, Xenienkampf 1, S. 7, hat diese Briefstelle ganz falsch auf das Avertissement der Horen bezogen, das erst sechs Wochen später geschrieben wurde.) Es dauerte nicht lange, daß sich Schiller die Ueberzeugung aufdrängte, er habe bei seinem Unternehmen und bei der Art, wie es ausgeführt wurde, zu wenig den allgemeinen Bildungsstand des deutschen Publicums berücksichtigt. Als er am 15. Mai 1795 an Goethe berichtete, Cotta sei mit dem Absatz der ersten Stücke ziemlich zufrieden, mußte er doch auch hinzufügen (1, S. 145 f.): „Nur bittet er sehr um größere Mannigfaltigkeit der Aufsätze. Viele Klagen über die abstracten Materien, viele sind auch an Ihren Unterhaltungen irre, weil sie, wie sie sich ausdrücken, noch nicht absehen können, was damit werden soll. Sie sehen, unsre deutschen Gäste verläugnen sich nicht; sie müssen immer wissen, was sie essen, wenn es ihnen schmecken soll. Sie müssen einen Begriff davon haben. Ich sprach noch kürzlich mit Humboldt darüber; es ist jetzt platterdings unmöglich, mit irgend einer Schrift, sie mag noch so gut oder noch so schlecht sein, in Deutschland ein allgemeines Glück zu machen. Das Publicum hat nicht mehr die Einheit des Kindergeschmacks und noch weniger die Einheit einer vollendeten Bildung. Es ist in der Mitte zwischen beiden, und das ist für schlechte Autoren eine herrliche Zeit, aber für solche, die nicht bloß Geld verdienen wollen, desto schlechter." In einem spätern Briefe (1, S. 280) bezeichnete er „die göttliche Platitude" als den rechten Empfehlungsbrief bei dem großen Haufen deutscher Leser. Aber schon vorher hatte er gegen Humboldt (S. 160), mit Beziehung auf die von diesem ihm aus Berlin mitgetheilten Urtheile über die Horen, bekannt, sie beide hätten verdient, in ihren Erwartungen getäuscht zu werden, weil diese Erwartungen nicht auf eine gehörige Würdigung des Publicums gegründet gewesen. „Ich glaube, daß wir Unrecht gethan,

und nach seiner italienischen Reise herausgegebenen Schriften hinlänglich gezeigt. x) Besondere Umstände kamen hinzu, das Publicum gegen die Horen mehr und mehr einzunehmen.

---

solche Materien und in solcher Form in den Horen abzuhandeln; und sollten sie fortdauern, so werde ich vor diesem Fehler mich hüten. Die Urtheile sind zu allgemein und zu sehr übereinstimmend, als daß wir sie zugleich verachten und ignorieren könnten" (vgl. dazu den Briefw. mit Humboldt S. 340; 345). — x) Wie die Horen überhaupt, wie der Inhalt einzelner Stücke von dem Publicum im Allgemeinen und von kritisierenden Schriftstellern im Besondern aufgenommen, verstanden und beurtheilt wurden, erhellt theils aus den Briefwechseln Schillers mit Goethe, mit Humboldt und mit Körner, theils aus gleichzeitigen Zeitschriften und andern Büchern. Was in diesen hierauf Bezügliches vorkommt, wird in einer der folgenden Anmerkungen berührt werden. In jenen Briefwechseln kommen vornehmlich die Stellen in Betracht: in dem Briefw. zw. Schiller und Goethe 1, S. 145 f.; 182; 219; 247; 249; 253; 2, S. 4 f.; 53; 219 f.; 232; 281; 285; 294; mit Humboldt S. 112; 117; 128 ff.; 214 f.; 292; 299; 340; mit Körner 3, S. 264 f.; 302 f. Darnach machte von Schillers prosaischen Beiträgen im Allgemeinen das entschiedenste Glück „die Belagerung von Antwerpen;" sie wurde aber nicht ihm, sondern Woltmann zugeschrieben und die Meinung ausgesprochen, Schiller könne so etwas Leichtes und Verständliches nicht mehr machen. Demnächst schien sein Aufsatz „Ueber die nothwendigen Grenzen des Schönen ꝛc." Beifall zu finden. Am wenigsten konnte man sich in die Briefe „über die aesthetische Erziehung ꝛc." finden: im Publicum wurde wenig oder gar nicht davon gesprochen; in Schriften ließ sich nur Fr. Gentz in seiner „Neuen deutschen Monatsschrift" (1795) mit großer Anerkennung darüber vernehmen, anderwärts wurden sie mehr oder weniger heftig angegriffen, ja sie waren es insbesondere, welche den Horen die erbittertsten Gegner erweckten. Die poetischen Sachen, die Schiller in die Horen einrückte, ließ man, wie es scheint, entweder ganz unbeachtet oder unverstanden — wie „das Reich der Schatten" — an sich vorübergehen, oder man tadelte daran, was nicht zu tadeln war; nur die „Elegie" („der Spaziergang") machte hier und da gleich großen Eindruck. Von Goethe wurden die „Episteln" gar nicht verstanden; an der ersten Hälfte der „Unterhaltungen" wurden viele irre (der Anfang hatte auch Schiller gar nicht befriedigt, wogegen Garve nach einem Briefe an Chr. F. Weiße 2, S. 189 gerade an dieser Einleitung Wohlgefallen hatte; Körner fand, daß die Unterhaltungen je weiter hin, desto schwächer würden; vgl. Briefw. zw. Schil-

Schon die Ankündigung derselben hatte hier und da Anstoß erregt; y) nachtheiliger wirkten eine Beurtheilung des ersten Stückes in der Jenaer Litteraturzeitung z) und nicht ganz unbegründete Gerüchte über gewisse Verpflichtungen, die der Verleger der Horen gegen die Herausgeber jener Zeitung eingegangen sei; a) bald fehlte es auch in verschiedenen Zeitschriften

ler und Körner 3, S. 222; 229; 264 f.); auch das „Märchen" wurde mehrfach getadelt und als bedeutungslos, unwitzig und also als nicht pikant bezeichnet. Viel mehr Beifall erhielten die „römischen Elegien," der „Benvenuto Cellini" und vorzüglich die „Briefe auf einer Reise nach dem Gotthardt." A. W. Schlegels „Dante" gefiel in Berlin nur mittelmäßig. Am meisten und allgemeinsten zufrieden war man mit Engels „Lorenz Stark" und mit dem Anfang des Romans „Agnes von Lilien," der Schillers Schwägerin, Caroline von Wolzogen, zur Verfasserin hatte (1796. St. 10. und 12; 1797. St. 2. und 5). Beider Romane Verfasser sollte Goethe sein; die „Agnes von Lilien" hielten selbst die Schlegel für ein goethesches Product, und die Behauptung, daß Goethe Verfasser des „Lorenz Stark" sei, wurde für jemand der Gegenstand einer ansehnlichen Wette. Der Buchhändler Unger in Berlin hatte schon im Aug. 1795 gegen Humboldt geäußert: die Horen müßten mit diesem Jahre aufhören, weil, die Schuld liege, an wem sie wolle, alle Welt damit unzufrieden sei. Wieland wollte sie gar nicht lesen; er sollte gesagt haben, daß der nicht sein Freund sei, der ihn mit dem, was darin gegen ihn gesagt worden (in Schillers Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung"), bekannt mache (Briefw. mit Humboldt S. 130; 410). — y) Sogar bei J. Baggesen, dem enthusiastischen Verehrer Schillers; er schrieb im März 1795 an Reinhold (Baggesens Briefwechsel 2, S. 18): „Schiller fängt auch an als Schriftsteller bei mir zu fallen. Seine Horenankündigung hat mir im höchsten Grade mißfallen" (vgl. 2, S. 24). — z) Sie war von Schütz (nicht von L. F. Huber, wie Boas, Xenienkampf 2, S. 173, behauptet), in sehr anpreisendem Tone abgefaßt und stand im Jahrg. 1795. 1, Sp. 217 ff. Vgl. Schillers Brief an Goethe 1, S. 105 (in der 2. Ausg. des Briefw. 1, S. 46 steht statt J. der volle Name Schütz). Daß sie den Horen beim Publicum nicht zum Vortheil gereichte, ergibt sich aus einem Briefe Körners an Schiller (3, S. 304); Körner selbst war auch nicht mit ihr zufrieden; vgl. dazu den Brief Humboldts an Schiller S. 113 und Nicolai's Beschreibung einer Reise durch Deutschland rc. 11, S. 180. — a) Der Adjunct Forberg in Jena behauptete in einem Buche ge-

und andern Büchern weder an ungünstigen und schiefen Urtheilen über die Horen selbst, zumal über einzelne Beiträge,

---

radezu, die verhältnißmäßige Länge jener Recension von Schütz dürfe niemand Wunder nehmen, indem Cotta ja die Recensionen in der allgem. Litteraturzeitung bezahle. Zwar drohten die Herausgeber der letztern in ihrem Intelligenzblatt 1795. N. 128, sie würden Forberg dieserhalb gerichtlich belangen, worauf er eine Erklärung seiner Worte abgab, welche die Herausgeber befriedigte und in N. 135 des Intell. Bl. zugleich zu dem Bekenntniß veranlaßte, es sei allerdings in Vorschlag gewesen, die Recensionen von Journalen, welche ausführlicher werden sollten, auf Kosten der Verleger drucken zu lassen; aus der Sache sei aber nichts geworden. Dieß hieß jedoch, die Sache, bei der es in der Wirklichkeit auf ein ganz besonderes Abkommen abgesehen war, unter dem Mantel einer vorgeblich ins Allgemeine gehenden Einrichtung verdecken. In dem Briefe nämlich, worin Schiller am 30. Septbr. 1794 an Schütz die Einladung richtete, sich den Mitarbeitern an den Horen anzuschließen (er ist in dem Buche „Chr. G. Schütz. Darstellung seines Lebens rc. von F. K. J. Schütz." Halle 1834 f. 2 Thle 8. 2, S. 419 f. gedruckt), wünschte er, daß jedes Monatsstück der Horen, sobald es erscheine, und so vortheilhaft, als es mit einer strengen Gerechtigkeit bestehen könnte, in der Litt. Zeit. angezeigt würde; er gab dabei zu bedenken, ob es für sie beide, vornehmlich aus zwei mit aufgeführten Gründen, nicht vortheilhaft sein dürfte, wenn die einzelnen Monatsstücke des Journals durch Mitglieder der Horen-Societät recensiert würden, wobei es sich von selbst verstünde, daß der Recensent eines Stücks an diesem Stücke nicht mit gearbeitet haben dürfte. Acht Tage darauf meldete Schiller an Goethe (1, S. 46 f.), mit Schütz sei die Recensionsangelegenheit ziemlich in Ordnung gebracht: es werde wahrscheinlich arrangiert werden können, daß wenn in jedem Monatsstücke eine besondere Anzeige erfolge, der Verleger der Horen die Hälfte der Unkosten den Herausgebern der Litt. Zeit. abnehme. Durch diese Auskunft hofften sie auch den übrigen Herausgebern von Journalen, die sonst eine gleiche Begünstigung fordern könnten, den Mund zu stopfen. Zuletzt kam man jedoch überein (Schiller an Goethe 1, S. 80), daß nur alle drei Monate eine ausführliche Recension erscheinen sollte. „Cotta wird die Kosten der Recension tragen, und die Recensenten werden Mitglieder unsrer Societät sein. Wir können also so weitläuftig sein, als wir wollen, und loben wollen wir uns nicht für die Langeweile, da man dem Publicum doch alles vormachen muß." Nach der in der Anmerk. z näher bezeichneten Beurtheilung des ersten Stücks kam es indeß nicht so bald zu einer zweiten. Erst gegen Ende des Jahres 1795 konnte Schiller an Goethe schreiben (1,

noch an gehässigen Auslassungen und heftigen Angriffen gegen sie. β) So nahm die Zahl der abgesetzten Exemplare im-

---

S. 282), es werde nun Ernst mit einer zu erwartenden neuen Recension. Schiller und Goethe waren beide damit sehr zufrieden, daß A. W. Schlegel die Beurtheilung des poetischen Theils der anzuzeigenden Stücke übernommen hatte; was von historischem und philosophischem Inhalt war, sollte von Schütz und Andern recensiert werden, so daß, nach Schillers Ausdruck, diese Gesammtrecension „eine rechte Harlekins-Jacke" werden müßte (vgl. 1, S. 283 [vollständiger in der 2. Ausg. 1, S. 125]; 285. 288 und den Brief N. 140 in der 2. Ausg. 1, S. 128; dazu Schillers Brief an Humboldt S. 394 ff.). Schlegels Beurtheilung des poetischen Theils der Stücke 1—10 erschien wirklich in der Litt. Zeit. 1796. N. 4—6 (in den Werken 10, S. 59 ff.) als erste Abtheilung der Gesammtrecension (vgl. darüber Schillers Brief an Humboldt 398 f.); die versprochene zweite blieb dagegen aus. — β) Ziemlich glimpflich verfuhr noch Manso in der n. Bibliothek der schön. Wiss. 55, S. 283 ff. mit den von ihm angezeigten ersten vier Stücken. Zu der Ursache, meinte er, welche zu einer nähern Betrachtung der meisten in diesen Stücken enthaltenen Aufsätze auffordere, gehöre die ausgezeichnete Vortrefflichkeit nicht, die ihnen hier und da beigelegt worden sei. Der unstreitig wichtigste Aufsatz seien die Briefe „über die aesthetische Erziehung des Menschen," über welche sich daher auch der Recensent am weitläuftigsten ausläßt, wobei er vielerlei sowohl an der Schreibart wie an dem Inhalt auszusetzen findet. Eines der vorzüglichsten Stücke sei „die Belagerung von Antwerpen;" die „Unterhaltungen ꝛc." seien freilich nur eine leichte, aber darum doch nicht uninteressante Lectüre, u. s. w. (vgl. Humboldts Brief an Schiller S. 181). Eine viel hämischere Beurtheilung der schillerschen Briefe von einem Adjunct Mackensen in Kiel, die, wie Humboldt an Schiller schrieb (S. 299 f.) an Unverschämtheit und Plattheit alles übertraf, was man je gesehen, brachte der erste Jahrgang der von L. H. Jakob herausgegebenen „Annalen der Philosophie und des philos. Geistes" (Halle 1795—97. 4). Am grimmigsten zog aber mit seiner ganzen breiten Geschwätzigkeit Fr. Nicolai im 11. Theile seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland ꝛc." gegen Schillers Briefe und zugleich gegen die ganze neue Philosophie zu Felde, zunächst in der Vorrede S. IX ff., sodann S. 120—128 und vorzüglich in einem eigenen großen Artikel über die Horen S. 177—312. Er wollte sich hierin „nachdrücklich gegen die Mißbräuche erklären, welche zur Zeit mit einer spitzfindigen transcendentalen formalen Philosophie, mit dem Gebrauche schulmäßiger und oft unbestimmter zweckloser Terminologien und mit dunkeler, geschraubter, gezwungener Schreibart getrieben würden,

zum großen Schaden unserer deutschen Litteratur, zugleich aber auch eines und das andere sagen, was ihm am Herzen gelegen." Man wird, wenn man Geduld genug hat, diesen ganzen Artikel aufmerksam durchzulesen, in vielem, was Nicolai vorbringt, um jene Mißbräuche zu beweisen, ihm nicht Unrecht geben können; allein in sehr vielem andern wird man nur den Erguß des blindesten Eifers gegen das, was nicht in seinen Kram paßte, und die selbstgefälligsten Aeußerungen des maaßlosesten Eigendünkels erkennen. Die Hauptpuncte seiner Invective stellte er kurze Zeit nachher in dem Anhange zu Schillers Musenalmanach zusammen, um dem Publicum zu erklären, was ihm „die bösen Küchenpräsente" (in den Xenien) verschafft habe (S. 11 f.): „Ich gab zu verstehen, das Journal „die Horen" sei mit ungebührlicher Selbstgenügsamkeit herausgestrichen worden. Ich behauptete, da es Hrn. Schillers Anzeige zufolge für den „„Gemeinsinn"" — sonst auf deutsch gesunder Menschenverstand genannt — und für „„das schöne Publicum"" geschrieben sein sollte, so wären Aufsätze voll scholastischer Spitzfindigkeiten, in dunkle Schreibart verhüllt, für ein solches Journal ganz unzweckmäßig; und ich hatte die Kühnheit, dieß mit Gründen und mit einleuchtenden Beispielen zu beweisen. Ich sprach bei dieser Gelegenheit von den vielen philosophischen Querköpfen, welche mit einer Menge tiefsinnig sein sollender Schriften voll transcendentaler Hirngespinste die deutsche Litteratur verderben. Ich sagte überhaupt etwas über den Mißbrauch der kritischen Philosophie durch ihre seelenlose Anwendung auf Gegenstände des gemeinen Lebens und der Erfahrung und machte auf die vielen Unschicklichkeiten aufmerksam, welche daraus entstehen, worunter auch die gehört, daß Herr Schiller die trockensten Terminologien der kantischen Philosophie sogar in Gedichten braucht; und ich ließ merken, ein solcher kantischer Poet nöthige nicht weniger Lächeln ab, als ehemals Uzens dichtender wolffischer Magister" (vgl. das Gedicht von Uz „Magister Duns" im 1. B. der lyr. Geb.). — In der allgem. d. Bibliothek, die den größten Theil der neunziger Jahre nicht unter Nicolai's unmittelbarer Leitung stand (vgl. S. 938, Anmerk. z) erschien damals, so viel ich weiß, keine Beurtheilung der Horen; erst 1803 wurden sie von v. Kohr im Anhang zu Bd. 29—68, S. 820 ff. angezeigt und im Ganzen nicht mit Ungunst; aber auch hier noch war unter den Stücken, die als die werthvollsten hervorgehoben wurden, Engels „Lorenz Stark" allen andern vorangestellt. — Dagegen enthielt des Kapellmeisters Reichardt (geb. 1752 zu Königsberg, gest. 1814 zu Giebichenstein bei Halle) Journal „Deutschland" (Berlin 1796) manches, was besonders gegen einzelne Beiträge von Goethe gerichtet war und diesen sehr verletzen mußte. Ueber die „Unterhaltungen ꝛc." war nämlich vom politischen, über die „römischen Elegien" vom moralischen Standpunct aus

mer sichtlicher ab. γ) Schiller sah sich in seinen Erwartungen getäuscht und gab die Fortsetzung eines Unternehmens auf, das ihm wenig Freude und viel Mühe, Sorge und Verdruß bereitet hatte. δ)

Bericht gehalten (1, S. 59 ff.; 90 ff.; 384; Näheres darüber bei Boas, Xenienkampf 1, S. 22 f.; und in „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript, zum erstenmal bekannt gemacht von E. Boas und herausgeg. von W. von Maltzahn." Berlin 1856. S. 153 ff.). Später, im zwölften und letzten Stück des Journals, erschien noch eine sehr scharfe und bittre Recension der Horen, welche Fr. Schlegel zum Verfasser hatte (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 3, S. 108 f. und Boas, Xenienkampf 2, S. 252; 287). — Endlich erfolgte im Intell. Bl. der Jenaer Litt. Zeit. von 1795 unterm 24. Octbr. auch ein „höchst grober und beleidigender Ausfall" Fr. Aug. Wolfs auf Herders Aufsatz „Homer, ein Günstling der Zeit" (vgl. zu dem in dieser Anmerkung Angeführten in dem Briefw. zwischen Schiller und Goethe 1, S. 236 f. [2. A. 1, S. 101 f.; 103 f.]; 240; 242 f.; 244; 2, S. 4 f.; 16; 219 f.; in dem Briefw. zwischen Schiller und Humboldt S. 262 ff.; 285; 299 [den hier von Humboldt erwähnten „sehr platten, aber doch immer sehr amüsanten Spaß" über die Horen in der zu Berlin herausgegebenen Camera obscura hat Boas wieder abdrucken lassen im Xenienkampf 1, S. 15 f.]; und Schiller an Körner 3, S. 302 f.). — γ) Vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 1, S. 212; 2. A. 1, S. 110; 124 f.; 1. A. 2, S. 23 f. — δ) Daß er bereits in der zweiten Hälfte des J. 1795 daran dachte, die Horen ganz aufzugeben, zeigen die in Anmerk. q angeführten Briefstellen. Aber erst am 26. Januar 1798 hatte er, wie er an Goethe meldete (4, S. 51 f.), „das Todesurtheil" derselben förmlich unterschrieben. Cotta war zwar bereit, sie noch ein Jahr fortbestehen zu lassen, aber Schiller sah keine entfernte Möglichkeit, sie fortzusetzen, weil es ganz und gar an Mitarbeitern fehlte, auf die er sich verlassen konnte, und er selbst, ohne eigentlichen reellen Geldgewinn, ewige Sorge und kleinliche Geschäfte bei dieser Redaction hatte. Er gieng auch auf einen Vorschlag Goethe's nicht ein, die monatweise Herausgabe der Zeitschrift in eine jahrweise zu verwandeln, mehr Mannigfaltigkeit hineinzubringen ꝛc. (4, S. 60 f.); denn die Hauptschwierigkeit würde immer bleiben, wo man die Aufsätze hernehmen sollte, da sie „es nicht einmal durch den Reiz eines ungewöhnlich großen Honorars (Cotta zahlte fünf bis sechs Louisd'or für den Bogen; Briefe an Körner 3, S. 175 f.; 254) hätten dahin bringen können, gewisse Bäche in ihr Journal zu leiten, die in andern Journalen um das halbe Geld

§. 320.

So wenig Schiller sich verhehlen konnte, daß er selbst sowohl wie einige seiner vorzüglichsten Mitarbeiter den schlechten Erfolg der Horen beim Publicum mit verschuldet hätten,[1] so hatten doch die öffentlichen Beurtheilungen, welche dieselben überhaupt und seine Briefe über die aesthetische Erziehung ganz besonders in Zeitschriften und anderwärts erfahren, seinen Unwillen zu tief erregt und seinen Zorn gegen die Widersacher zu sehr gereizt, als daß er gewillt gewesen wäre, ihre Angriffe vor dem Publicum ganz unberücksichtigt zu lassen. Goethe hatte schon vorher Anlaß genug gehabt, mit der Aufnahme unzufrieden zu sein, welche seine in den letzten Jahren herausgekommenen poetischen und naturwissenschaftlichen Schriften[2] in Deutschland gefunden hatten;[3] seine bedeutendsten Beiträge zu den Horen machten ebenfalls kein sonderliches und noch weniger ein allgemeines Glück: auch er wollte seinen Unwillen und Verdruß theils darüber, theils über so manches ihm im höchsten Grade widerwärtige Treiben in der Litteratur und im Leben der Zeit nicht länger zurückhalten, sondern bei der ersten sich darbietenden Gelegenheit unumwunden aussprechen. Er dachte anfänglich daran, dieß selbst in den Horen und in einer Vor- oder Nachrede zu einer von ihm beabsichtigten Sammlung seiner wissenschaftlichen Arbeiten zu thun;[4] aber er for-

---

so ergiebig flössen" (4, S. 66). Die Herausgabe des letzten Stücks vom 3. Jahrgang verzögerte sich dann aber noch bis tief in das J. 1798; vgl. die Briefe an Goethe 4, S. 162; 219; 222.

1) Vgl. S. 1986 f., Anm. w — 2) „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" Gotha 1790. 8 (Werke 58, S. 21 ff.); „Beiträge zur Optik." Weimar 1791 f. 8 (58, S. 247 ff). — 3) Vgl. S. 1970 f., Anm. 9 und dazu S. 1743, Anm. b; 1746 ff., so wie Goethe's Brief in der 2. Ausg. des Briefwechsels mit Schiller 1, S. 114 f. und Werke 58, S. 121 ff. — 4) In dem eben angeführten

derte auch Schiller in Betreff dessen, was namentlich gegen die Horen vorgebracht worden, auf, alles dahin Einschlagende zu sammeln, um seiner Zeit darüber in den Horen selbst Gericht zu halten.[5]) Zwar kam es weder zu dem einen noch

Briefe an Schiller, der kurz vor dem 23. Novbr. 1795 geschrieben sein muß, da die Antwort darauf (1. A. 1, S. 253 ff.; 2. A. 1, S. 109) von diesem Tage ist, heißt es: „Haben Sie schon die abscheuliche Vorrede Stolbergs zu seinen platonischen Gesprächen gelesen? („Auserlesene Gespräche des Platon, übersetzt von F. L. Gr. zu Stolberg." Königsberg 1796 f. 3 Thle. 8.) Die Blößen, die er darin gibt, sind so abscheulich und unleidlich, daß ich große Lust habe darein zu fahren und ihn zu züchtigen. Es ist sehr leicht, die unsinnige Unbilligkeit dieses bornierten Volks anschaulich zu machen, man hat dabei das vernünftige Publicum auf seiner Seite, und es gibt eine Art Kriegserklärung gegen die Halbheit, die wir nun in allen Fächern beunruhigen müssen. Durch die geheime Fehde des Verschweigens, Verruckens und Verdruckens, die sie gegen uns führt, hat sie lange verdient, daß ihr nun auch in Ehren und zwar in der Continuation (der Horen) gedacht werde. Bei meinen wissenschaftlichen Arbeiten, die ich nach und nach zusammenstelle, finde ich es doppelt nöthig und nicht zu umgehen. Ich denke gegen Recensenten, Journalisten, Magazinsammler und Compendienschreiber sehr frank zu Werke zu gehen und mich darüber, in einer Vor- oder Nachrede, gegen das Publicum unbewunden zu erklären und besonders in diesem Falle keinem seine Renitenz und Reticenz passieren (zu) lassen." — 5) Dieß geschah schon mehrere Wochen vor Abfassung des in der vorigen Anmerkung angezogenen Briefes. Am 16. Septbr. 1795 nämlich, als Goethe dem Freunde von dem Erfolg seines Aufsatzes „Litterarischer Sansculottismus" und von den „großen Reverenzen" gemeldet, die Fr. Genz in seiner Monatsschrift vor den Briefen „über die aesthetische Erziehung" mache (1, S. 219), gibt er zu überlegen, „ob man nicht vor Ende des Jahres sich über einiges (was die Horen beträfe) erklärte und unter die Autoren und Recensenten Hoffnung und Furcht verbreitete." Sechs Wochen später antwortet er auf Schillers Brief vom 26. Octbr. (1, S. 242 f.; 2. A. 1, S. 105), worin dieser bemerkt hat, da Herder wünsche, es möchte von dem Redacteur der Horen etwas über den Ausfall Fr. A. Wolfs auf den Aufsatz „Homer, ein Günstling der Zeit" gesagt werden, so „halte er es nicht für rathsam, ganz zu schweigen und dem Philister gleich anfangs das letzte Wort zu lassen": (1, S. 244) „Sollten Sie sich nicht nunmehr überall umsehen und sammeln, was gegen die Horen im Allgemeinen und Besondern gesagt ist, und hielten am

zu dem andern auf diesen Wegen, oder doch nur in sehr beschränktem Maaße;[6]) dagegen gieng Schiller auf Goethe's ihm noch vor Ablauf des ersten Horenjahres mitgetheilten Vorschlag, gemeinschaftlich ein Strafgericht über alle deutschen Zeitschriften in Epigrammen nach Art der Xenien des Martial zu halten

Schluß des Jahres darüber ein Gericht, bei welcher Gelegenheit „der Günstling der Zeit" auch vorkommen könnte? Das hallische philosophische Journal soll sich auch ungebührlich betragen haben. Wenn man dergleichen Dinge in Bündlein bindet, brennen sie besser." — 6) In einem Briefe ohne Datum aus dem J. 1795, der aber vom 1. Novbr. sein muß (vgl. Boas, Xenienkampf 1, S. 13, Note 2), hatte Schiller an Goethe geschrieben (1, S. 235 ff.; 2. A. 1, S. 101 f.): „Wir leben jetzt recht in den Zeiten der Fehde. Es ist eine wahre Ecclesia militans, die Horen meine ich. Außer den Völkern, die Hr. Jakob in Halle commandiert, und die Hr. Manso in der Bibliothek d. s(chönen) W(issenschaften) hat ausrücken lassen, und außer Wolfs schwerer Cavallerie haben wir auch nächstens vom Berliner Nicolai einen derben Angriff zu erwarten. Im zehnten (l. eilften) Theil seiner Reisen soll er fast von nichts als von den Horen handeln und über die Anwendung kantischer Philosophie herfallen, wobei er alles unbesehen, das Gute wie das Horrible, was diese Philosophie ausgeheckt, in einen Topf werfen soll. Es läßt sich wohl noch davon reden, ob man überall nur auf diese Platituden antworten soll. Ich möchte noch lieber etwas ausdenken, wie man seine Gleichgültigkeit dagegen recht anschaulich zu erkennen geben kann. Nicolain sollten wir aber doch von nun an in Text und Noten, und wo Gelegenheit sich zeigt, mit einer recht insignen Geringschätzung behandeln." Um dieselbe Zeit arbeitete Schiller den Theil seiner Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung" aus, der im letzten Horenstück von 1795 erschien; und er benutzte eine Anmerkung dazu, auf jene Angriffe Bezug zu nehmen: die einzige directe Erwiederung der Art, die sich in den Horen selbst findet. Indem nämlich Schiller angemerkt hat (Werke 8, 2, S. 87), er wolle es nicht anrathen, daß mit den schönsten Stellen aus so modernen Dichtungen, wie Klopstocks Oden, der Messias, das verlorene Paradies, der Nathan 2c. seien, eine ähnliche Probe ihrer Wirkung und ihres Werthes angestellt würde, wie sie Molière als naiver Dichter habe wagen können, da er es auf den Ausspruch seiner Magd habe ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte, fährt er fort: „Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die molière'sche Magd raisonniert ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und litterarischen Annalen und Reisebeschrei-

und dieselben in den nächsten Jahrgang des Musenalmanachs einzurücken, nicht nur mit vollster Zustimmung ein, sondern er erweiterte noch gleich den Gedanken dahin, daß die Züchtigung auch einzelne Werke und Personen des Tages treffen müßte, womit sich wieder Goethe vollkommen einverstanden erklärte. 7)

---

bungen über Poesie, Kunst und dergleichen, nur, wie billig, auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Litteratur geziemt." Humboldt, dem Schiller die Handschrift dieses Theils seiner Abhandlung vor dem Druck mitgetheilt hatte, wünschte diesen Ausfall getilgt (in seinem Briefe vom 14. Decbr. 1795. S. 356 f.); denn so gerecht diese Züchtigung sei, so scheine es ihm doch angemessener, wenn Schiller schweige. Gleichwohl ließ dieser die Anmerkung vollständig mit abdrucken. Auch hatte er es schon Goethen am 23. Novbr. in der Antwort auf den in Anmerk. 4 angezogenen Brief nahe gelegt (1, S. 256), daß er doch gleich das erste Stück des zweiten Jahrgangs der Horen dazu benutzen möchte „den Krieg zu eröffnen," durch den „die Halbheit in allen Fächern beunruhigt" werden sollte. Indeß noch vor Beginn des neuen Jahres wurden beide Dichter darüber einig, daß nicht in den Horen, sondern im Musenalmanach dieser Krieg eröffnet würde, und zwar von ihnen beiden in Gemeinschaft. Wenn Schiller am 29. Novbr. an Goethe schrieb (1, S. 264), in dem letzten Theil seiner Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung," worin er über Platitude und Ueberspannung — die beiden Klippen des Naiven und Sentimentalen — handeln werde, habe er Lust, eine kleine Hasenjagd in unserer Litteratur anzustellen und besonders etliche gute Freunde, wie Nicolai und Consorten zu regalieren: so ist dieß zwar geschehen, jedoch keineswegs mit so directer Bezugnahme auf die in Büchern gefällten Urtheile über die Horen, wie in jener Anmerkung (vgl. in den Werken besonders 8, 2, S. 157, wo Nicolai'n als Romanschreiber eins versetzt wird, und S. 170 wo er und Gelehrte, wie Manso, als Kunstrichter überhaupt abgefertigt werden). — 7) Goethe schrieb am 23. Decbr. (1, S. 278): „Den Einfall auf alle Zeitschriften Epigramme in einem einzigen Disticho zu machen wie die Xenien des Martial sind, der mir dieser Tage zugekommen ist müssen wir cultivieren und eine solche Sammlung in Ihren Musenalmanach des nächsten Jahres bringen. Wir müssen nur viele machen und die besten aussuchen." Am 26. Decbr. sandte er zur Probe etwa ein Dutzend solcher Xenien mit der Bemerkung, mit hundert dergleichen könnte man sich sowohl dem Publicum als seinen Collegen aufs angenehmste

Sobald mit der Ausführung des Vorsatzes nur einmal der Anfang gemacht war, wuchs im mündlichen und schriftlichen Verkehr der Dichter die Zahl der Epigramme schon binnen wenigen Wochen zu einer ansehnlichen Masse an; [8]) zugleich

empfehlen (1, S. 288). Schiller antwortete am 29. Decbr. (1, S. 284): „Der Gedanke mit den Xenien ist prächtig und muß ausgeführt werden. Ich denke aber, wenn wir das Hundert voll machen wollen, werden wir auch über einzelne Werke herfallen müssen, und welcher reichliche Stoff findet sich da! Sobald wir uns nur selbst nicht ganz schonen, können wir Heiliges und Profanes angreifen." Als sich gleich darbietende Hauptzielpuncte der Satire werden nebst andern namentlich aufgeführt die stolbergische Sippschaft, die metaphysische Welt mit ihren Ichs und Nicht-Ichs, Freund Nicolai, die Leipziger Geschmacksherberge, Thümmel ꝛc. Das auf diese Erklärung Schillers Bezug nehmende Schreiben Goethe's aus dem Schluß des J. 1795 ist erst in der 2. Ausg. des Briefwechsels abgedruckt worden. Hier heißt es (1, S. 128): „Ich freue mich, daß die Xenien bei Ihnen Eingang und Beifall gefunden haben, und bin völlig der Meinung, daß wir weiter um uns greifen müssen. — Wir müssen diese Kleinigkeiten nur ins Gelag hinein schreiben und zuletzt sorgfältig auswählen. Ueber uns selbst dürfen wir nur das, was die albernen Bursche sagen, in Verse bringen, und so verstecken wir uns noch gar hinter die Form der Ironie." — 8) Am 3. Januar 1796 kam Goethe zu Schiller, wie er diesem Tags vorher angekündigt hatte (2, S. 1) nach Jena und blieb dort vierzehn Tage. Sofort giengen beide Dichter an die Förderung ihres Vorhabens. Bereits am 4. Jan. schrieb Schiller an Humboldt (S. 394), es seien von den Epigrammen, die er mit Goethe zu machen angefangen habe, und in deren jedem „nach einer deutschen Schrift geschossen werde," schon über zwanzig fertig. Damals hatten sie es erst auf einhundert solcher Distichen abgesehen, die, wie sich Schiller bald nachher gegen Körner (3, S. 318) äußerte, „eine wahre poetische Teufelei" ohne Beispiel werden sollten, und er zweifelte, ob man mit einem Bogen Papier, die sie etwa füllen möchten, so viele Menschen zugleich in Bewegung setzen könnte, als diese Xenien in Bewegung setzen würden. Bei Goethe's Abreise von Jena war die Zahl der fertigen, in das Xenienheft schon eingetragenen auf 66 gestiegen (Schillers u. Goethe's Briefw. 2, S. 11; vgl. Boas, Xenienkampf, S. 20, Note). Man findet sie und dazu 50 andre, die noch bis in die ersten Tage des Februars zu Stande kamen oder aus früherer Fassung umgestaltet waren (zusammen also 116, die aber nicht alle in den Musenalmanach aufgenommen wurden), mit Angabe des Verfassers von jedem und dazu

aber hatte ihr erster Gedanke, bloß satirische und polemische Xenien abzufassen, sich allmählig zu dem Plan ausgebildet, durch Verbindung und Verflechtung des Spottes und der Satire mit philosophischem und poetischem Ernst in diesen Epigrammen eine Art Ganzes hervorzubringen, das eben sowohl durch Mannigfaltigkeit des Inhalts wie der Form den Character einer gewissen Allheit oder Unermeßlichkeit an sich tragen sollte, und an dessen einzelnen Theilen die Verfasser niemals ihre besondern Eigenthumsrechte auseinanderzusetzen beschlossen. [9]) Jene Absicht wurde freilich nicht vollständig erreicht,

---

gefügten Bemerkungen und Erläuterungen, in „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript," S. 41—127. Es waren ihrer damals aber schon viel mehr gedichtet (vgl. Goethe's Brief vom 30. Jan. 1, S. 12). Ueber den ganzen Verlauf der Xenienabfassung und über die Zeiten, in welchen die verschiedenen Hauptgruppen der eigentlichen Xenien und der übrigen Epigramme, die von beiden Dichtern dem Musenalmanach für 1797 einverleibt wurden, gewiß oder doch wahrscheinlich gedichtet worden sind, verweise ich im Allgemeinen auf den Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller in den Monaten Januar bis Mitte August 1796 und auf Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, S. 18—37; 208—214; 274, und Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript S. 39—145. — 9) In Schillers Brief an Körner vom 1. Febr. 1796 heißt es u. a. (3, S. 323 f.): „Das Kind, welches Goethe und ich mit einander erzeugen, wird etwas ungezogen und ein sehr wilder Bastard sein. Es wäre nicht möglich, etwas, wozu eine strenge Form erfordert wird, auf diesem Wege zu erzeugen. Die Einheit kann bei einem solchen Product bloß in einer gewissen Grenzenlosigkeit und alle Messung überschreitenden Fülle gesucht werden, und damit die Heterogeneität der beiden Urheber in dem Einzelnen nicht zu erkennen sei, muß das Einzelne ein Minimum sein. Kurz die ganze Sache besteht in einem gewissen Ganzen von Epigrammen, davon jedes ein Monodistichon ist. Das Meiste ist wilde, gottlose Satire, besonders auf Schriftsteller und schriftstellerische Producte, untermischt mit einzelnen poetischen, auch philosophischen Gedankenblitzen. — Ueber zweihundert sind jetzt schon fertig, obgleich der Gedanke kaum über einen Monat alt ist. — Wir haben beschlossen, unsere Eigenthumsrechte an die einzelnen Theile niemals auseinanderzusetzen, — welches auch bei der Muthwilligkeit der Satire nicht wohl anzurathen wäre — und sammeln wir unsre Gedichte, so läßt ein jeder

vielmehr überzeugte sich Schiller, als er endlich dazu schritt, den angesammelten Stoff zu sichten, zu sondern und was davon gedruckt werden sollte, in die gehörige Ordnung zu bringen, von der Unmöglichkeit, hieraus, ohne daß zur Ausfüllung bedeutender Lücken noch eine große Zahl neuer Epigramme gedichtet würde, ein nur einigermaßen befriedigendes Ganzes zusammenzustellen. [10]) Er fand indessen einen Ausweg, keinen

---

diese Epigramme ganz abdrucken." In dem Bericht desselben Inhalts, der ebenfalls am 1. Febr. an Humboldt abgieng (S. 415 f.), lauten die Worte, in denen das Epigrammenwerk characterisiert wird: „Bei einem solchen gemeinschaftlichen Werke ist natürlicher Weise keine strenge Form möglich; alles, was sich erreichen läßt, ist eine gewisse Allheit oder lieber Unermeßlichkeit, und diese soll das Werk auch an sich tragen. Eine angenehme und zum Theil genialische Impudenz und Gottlosigkeit, eine nichts verschonende Satire, in welcher jedoch ein lebhaftes Streben nach einem festen Punct zu erkennen sein wird, wird der Character davon sein." Vgl. hierzu in dem Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 16 f; 54; 68; 157. In Betreff der satirischen und polemischen Epigramme wünschte Goethe, daß, wenn man darin auch noch so bitter wäre, man sich doch „vor criminellen Inculpationen" hütete (2, S. 37). Dem stimmte Schiller bei; überhaupt, meinte er (2, S. 41), wollten sie das Gebiet des frohen Humors so wenig als möglich verlassen. Seien doch die Musen keine Scharfrichter. Aber geschenkt sollte den Herren auch nichts werden. — Die „ernsthaften und wohlmeinenden" Xenien waren zu Anfang des Juli „so mächtig" geworden, daß Goethe „denen Lumpenhunden, die (in den andern) angegriffen wurden, mißgönnte, daß ihrer in so guter Gesellschaft erwähnt werde" (2, S. 137). — 10) Schon zu Ende des Juni machte Schiller Versuche, die verschiedenen Gruppen der in der letzten Zeit gedichteten und für den Druck bestimmten Epigramme zusammenzubringen; da sie ihm alle mißglückten, so hoffte er noch einen bessern Erfolg von dem Beistande Goethe's (2, S. 72 f; vgl. 2, S. 137). Als jedoch um die Mitte des Juli, während Goethe's Anwesenheit in Jena, die Zusammenstellung des Ganzen ins Reine gebracht werden sollte, stieß Schiller bei der Redaction auf unüberwindliche Schwierigkeiten. Er schrieb darüber am 23. Juli an Körner (3, S. 351 f): „Mit dem Ganzen (der Xenien) ist eine Veränderung vorgegangen. Nachdem ich die Redaction davon gemacht, fand sich, daß noch eine erstaunliche Menge neuer Xenien nöthig sei, wenn die Sammlung auch nur einigermaßen den Eindruck eines Ganzen machen sollte.

der beiden Hauptbestandtheile des mit Goethe gemeinschaftlich ausgeführten Werkes dem andern zu opfern und von der Aufnahme in den Almanach für das J. 1797 auszuschließen, indem er die ernsthaften, gefälligen und unschuldigen Epigramme von rein poetischer oder philosophischer Natur von den satirischen und polemischen absonderte, jene unter besondern Ueberschriften, entweder in Gruppen oder vereinzelt, zwischen andere Gedichte in den vordern Theil des Almanachs einschob, diesen dagegen in einer ununterbrochenen Folge und unter dem gemeinsamen Titel „Xenien" ihre Stelle hinter allen übrigen Beiträgen an-

---

Weil aber etliche hundert neue Einfälle, besonders über wissenschaftliche Gegenstände, einem nicht so leicht zu Gebote stehen, und auch die Vollendung des „Meister" Goethe und mir eine starke Diversion machte: so sind wir übereingekommen, die Xenien nicht als ein Ganzes, sondern zerstückelt dem Almanach einzuverleiben." Goethe bedauerte es sehr, daß er das schöne Karten- und Luftgebäude, mit den Augen des Leibes, so zerstört, zerrissen, zerstrichen und zerstreut sehen müßte. Da sich indeß die Sache einmal nicht ändern ließe, bat er den Freund nur noch um zweierlei: seinen Namen so wenig als möglich unter die Gedichte zu setzen und alles wegzulassen, was in ihrem Kreise und ihren Verhältnissen unangenehm wirken könnte: in der ersten Form habe eines das andere gefordert, getragen, entschuldigt; jetzt werde jedes Gedicht nur aus freiem Vorsatz und Willen eingeschaltet und wirke auch nur einzeln für sich (2, S. 158 f.). Schiller hatte, wie er am 31. Juli antwortete (2, S. 162 ff.), eben so ungern den Gedanken aufgegeben, die Xenien als ein mit Goethe gemeinschaftlich ausgeführtes Ganzes erscheinen zu lassen; es spräche aber zu vieles dagegen, was sich, für die nächste Zeit wenigstens, nicht beseitigen ließe. Mit Bezug auf die beiden Puncte, um deren besondere Berücksichtigung Goethe in seinem Briefe gebeten hatte, erwiederte Schiller: „Ihren Namen nenne ich sparsam. Selbst bei denjenigen politischen (Xenien), welche in einander greifen, und vor welchen man sich gefreut haben würde ihn zu finden, habe ich ihn weggelassen, weil man diese mit den andern, auf Reichardt gehenden, in Verbindung vermuthen könnte. Stolberg kann nicht geschont werden, und das wollen Sie wohl selbst nicht, und Schlosser (Goethe's Schwager) wird nie genauer bezeichnet, als eine allgemeine Satire auf die Frommen erfordert. Außerdem kommen diese Hiebe auf die stolbergsche Secte in einer solchen Verbindung vor, daß jeder mich als den Urheber

wies.[11] Hier war nun wirklich ein dichterisches Strafgericht abgehalten, dem sich, wie in der Form, so in dem Bereiche, der Strenge und der Schärfe seiner Urtheilssprüche und Streiche, aus der zeitherigen deutschen Litteraturentwickelung nichts an die Seite setzen ließ. Alles was in der neuesten Zeit Mittelmäßiges und Falsches, Geschmackloses und Halbes auf den Gebieten der schönen und zum Theil auch der wissenschaftlichen Litteratur hervorgebracht worden, die ganze althergebrachte, engherzige und abgelebte Kritik in den litterarischen Zeitschriften, sammt den neuesten seichten und sich spreizenden Geschmackslehren, Kunsttheorien und moralisierenden Aesthetiken, alles was im religiösen, politischen und litterarischen Leben den Dichtern als Unverstand, Uebertreibung und Verkehrtheit, voller Anmaßung und Ueberhebung erschien und auch wirklich meistentheils so war: dieß Alles hatten sie hier in seiner wahren Natur hervorgehoben und in einer langen Reihe von Schriftstellern und Büchern schonungslos verlacht und gezüchtigt. Am übelsten war es unter diesen Vertretern der ihnen widerwilligen Zeitrichtungen denjenigen ergangen, von denen die Dichter entweder durch die öffentlichen Beurtheilungen ihrer

---

sogleich erkennen muß; ich bin mit Stolberg in einer gerechten Fehde (vgl. Anmerk. 16) und habe keine Schonung nöthig. Wieland soll mit „der zierlichen Jungfrau in Weimar" wegkommen (Xen. 76), worüber er sich nicht beklagen kann. Uebrigens erscheinen diese Odiosa erst in der zweiten Hälfte des Almanachs, daß Sie bei Ihrem Hiersein noch auswerfen können, was Ihnen gut dünkt. Um Iffland nicht weh zu thun, will ich in dem Dialog mit Shakspeare lauter schroedersche und kotzebuesche Stücke bezeichnen" (Xen. 404; 406). — 11) Dieß Auskunftsmittel theilte er Goethen am 1. Aug. mit (2, S. 166 ff.); so, meinte er, sei die erste Idee der Xenien, die eigentlich eine fröhliche Posse gewesen, ein Schabernack, auf den Moment berechnet, wieder zu ihrem Rechte gelangt; denn in ihr seien ja die philosophischen und rein poetischen, kurz die unschuldigen Xenien, die eigentlich den Anspruch auf eine gewisse Universalität erregt und ihn bei der Redaction in die große

Beiträge zu den Horen [12]) oder durch andere gedruckte Auslassungen in ihrem schriftstellerischen Character gereizt und verletzt worden waren. So waren namentlich Nicolai, [13]) Manso, Reichardt, [14]) Jakob, [15]) und eben so der jüngere Stol-

Verlegenheit gebracht hätten, gar nicht gewesen. Die lustigen Epigramme, unter dem Namen Xenien und als ein eigenes Ganzes dem ersten Theil des Almanachs angeschlossen, würden, auf einem Haufen beisammen und mit keinen ernsthaften untermischt, sehr vieles von ihrer Bitterkeit verlieren; der allgemein herrschende Humor entschuldigte dann jedes einzelne und zugleich stellten sie wirklich ein gewisses Ganzes vor. Damit war auch Goethe ganz zufrieden (2, S. 170 f; vgl. auch Schillers Brief vom 5. Aug. 2, S. 172 f., mit welchem er dem Freunde eine Anzahl ernsthafter Xenien übersandte, die er in Einen Strauß zusammengebunden hatte, — die Tabulae votivae —; Goethe's Antwort 2, S. 173 f. und Schillers Brief an Körner 3, S. 356). Am 17. August kündigte Goethe wieder seinen Besuch in Jena für den folgenden Tag an (2, S. 193); während seines Aufenthaltes daselbst, also in der zweiten Hälfte des Augusts, wurde die Redaction der „Xenien" vollendet, und schon am 29. Septbr. sandte Schiller an Körner ein vollständiges Exemplar des Almanachs für das J. 1797. — 12) Vgl. S. 1990 ff., Anm. β. — 13) Gegen ihn war besonders Schiller aufgebracht; vgl. den Schluß der S. 1995, Anm. 6 angeführten Stelle aus seinem Briefe vom 1. Novbr. 1795 (1, S. 235 ff). Außer den gegen Nicolai gerichteten eigentlichen Xenien brachte der Musenalmanach auch noch in seiner vordern Hälfte, mit Schillers Unterschrift, eine Fabel, „der Fuchs und der Kranich. An F. Nicolai," die dieser mit einer, voll boshaften, aber sehr niedrigen Witzes, in Prosa, „Farinelli und Garrick. An Fr. Schiller," in dem Anhange zu Fr. Schillers Musenalmanach ꝛc. S. 60 f. erwiederte. (Ebenfalls in dem vordern Theil des Musenalmanachs, S. 110 f., und nicht unter den eigentlichen Xenien, stehen, mit Goethe's Unterschrift, die auf Jean Paul zielenden, bereits oben 2, S. 1783, Anm. erwähnten Strafverse, „der Chinese in Rom;" vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 180; 182). — 14) Reichardt stand früher in sehr gutem Vernehmen mit Goethe. Schiller hatte schon im Frühjahr 1789, als Reichardt der Composition von Goethe's „Claudine von Villa Bella" wegen in Weimar war, einen starken Widerwillen gegen ihn empfunden. Er schrieb an Körner (2, S. 91): „Dieser R. ist ein unerträglich aufdringlicher und impertinenter Bursche, der sich in alles mischt und einem nicht vom Halse zu bringen ist." Er ließ sich im Frühling 1795 durch einen Andern zu einem Mitarbeiter an den Horen anbie-

berg [16]) und Friedr. Schlegel [17]) nicht bloß mit vereinzelten

---

ten, und Goethe meinte, man dürfe ihn nicht abweisen, aber seine Zudringlichkeit werde Schiller sehr in Schranken halten müssen (1, S. 147; 149). Ob dieser mit ihm wirklich in Verbindung getreten, ist aus dem Briefwechsel nicht ersichtlich, doch kaum wahrscheinlich. Gegen Ende Januars 1796 berichtete er dagegen Goethen von der Recension der Horen in Reichardts Journal „Deutschland," mit der Aufforderung, diesen ihren „soi-disant Freund mit einigen Xenien zu beehren," und mit dem Zusatz: „Wir müssen Reichardt, der uns so ohne allen Grund und Schonung angreift, auch in den Horen bitter verfolgen" (2, S. 4; 16; vgl. Boas, Xenienkampf 1, S. 21, Note). Goethe erwiederte (2, S. 14 f.): „Hat er sich emancipiert, so soll er dagegen mit Carnevals-Gips-Dragéen auf seinen Büffelrock begrüßt werden, daß man ihn für einen Perrückenmacher halten soll. Wir kennen diesen falschen Freund schon lange und haben ihm bloß seine allgemeinen Unarten nachgesehen, weil er seinen besondern Tribut regelmäßig abtrug; sobald er aber Miene macht, diesen zu versagen, so wollen wir ihm gleich einen Bassa von drei brennenden Fuchsschwänzen zuschicken. Ein Dutzend Disticha sind ihm schon gewidmet." Schiller fand (2, S. 21) ihn hierdurch gut recommandiert; er müßte aber noch mehr und auch als Musiker angegriffen werden, damit er auch bis in seine letzte Festung hinein verfolgt würde, weil er den beiden Dichtern auf ihrem legitimen Boden den Krieg machte. — 15) Er mußte als Herausgeber der „Annalen der Philosophie" ꝛc. für Mackensens Recension der Briefe „über die aesthet. Erziehung" ꝛc. büßen. — 16) Die Fehde, in welcher sich Schiller mit Stolberg befand (vgl. S. 2001, Anm. 10), schrieb sich schon aus dem J. 1788 her. In diesem Jahr hatte Schiller im Märzstück des deutschen Merkurs (1, S. 250 ff.) sein Gedicht „die Götter Griechenlands" zuerst drucken lassen, das er, wie er sich wenigstens gegen Körner (1, S. 269) äußerte, „in der Angst machte," weil Wieland auf ihn bei diesem Merkurstücke gerechnet hatte. Einige Monate später erschien im deutschen Museum (1788. 2, S. 97 ff.) ein Aufsatz von Fr. L. Gr. zu Stolberg, „Gedanken über Hrn. Schillers Gedicht: Die Götter Griechenlands," worin sich der Verfasser, dessen Auffassung der griechischen Mythologie, wie er sie hier durchblicken ließ, äußerst beschränkt und schief war, mit gewaltigem Eifer gegen die vermeintliche Tendenz des schillerschen Gedichts erhob. Er fand darin Lästerung, zu der sich Satire geselle. Man werde vielleicht sagen, daß ein Spiel der Phantasie nicht so strenge geprüft werden dürfe; aber die Spiele der Phantasie ohne den belebenden Geist einer ernsten Empfindung seien eines Dichters, wie Schiller, nicht würdig. Ueberdieß sei dieser Geist in dem Gedicht nur zu sichtbar. Ein Geist aber, welcher gegen

Xenien, sondern mit ganzen Ladungen davon bedacht. — Das

Gott lästere, und welcher die Tugend verächtlich zu machen suche, sei kein guter Geist. Stolberg sah, wie er bemerkte, wohl das poetische Verdienst des Gedichts, aber er sprach es unumwunden aus, der Poesie letzter Zweck sei nicht sie selbst (!). Er mochte lieber der Gegenstand des allgemeinen Hohns sein, als ein solches Lied gemacht haben, wenn auch ein solches Lied ihm den Ruhm des großen und lieben Homers zu geben vermöchte; und wenn ein unmündiges Publicum ihn für das Gift, welches er ihm im Becher der Musen gereicht hätte, vergötterte, so würde er sich selber ein muthwilliger Knabe scheinen, der seinen Pfeil gegen die Sonne losschnelle, weil sie sich von ihm nicht greifen lasse. Schiller selbst ließ damals diese Ausfälle und Beleidigungen ungeahndet; er ließ sich nicht einmal gegen Körner des Weiteren darüber aus, sondern machte ihn nur ganz beiläufig auf den Aufsatz aufmerksam (1, S. 344). Körner fand sich aber durch den Inhalt desselben bewogen, „vortrefflich gedachte und mit Ruhe und Mäßigung ausgeführte Betrachtungen" unter der Ueberschrift „Ueber die Freiheit eines Dichters bei der Wahl seines Stoffes" für das 6. Heft von Schillers Thalia zu liefern (vgl. dazu Briefw. mit Körner 1, S. 386). Schiller erkannte das Verdienst dieses Aufsatzes an (1, S. 395 ff.), hätte aber gewünscht, daß Körner mit etwas mehr Ausführlichkeit ins Detail gegangen wäre und „einen armen Sünder wie Stolberg, der eine gewisse Schätzung beim Publicum usurpiere, in sein wahres Licht gestellt hätte." — Was Goethen zunächst und zumeist gegen Stolberg in Harnisch brachte, ist aus der Briefstelle zu ersehen, die S. 1994, Anm. 4 mitgetheilt ist. Auf Schillers Wunsch (1, S. 254), die Vorrede Stolbergs in Augenschein zu nehmen („eines Menschen, bei dem Dünkel mit Unvermögen in so hohem Grade gepaart sei, daß er kein Mitleid mit ihm haben könne"), schickte ihm Goethe sogleich d. 25. Novbr. 1795 (1, S. 258) „die neueste Sudelei des gräflichen Salbaders;" er hatte die Stelle der Vorrede angestrichen, worauf man einmal, wenn man nichts Besseres zu thun habe, losschlagen müsse. Schiller fand denn auch (1, S. 263), daß diese Vorrede „wieder etwas Horribles sei. So eine vornehme Seichtigkeit, eine anmaßungsvolle Impotenz und die gesuchte, offenbar nur gesuchte Frömmelei!" Als er später, im Juli 1796, noch gemeldet hatte (2, S. 149), er habe kürzlich erfahren, Stolberg, und wer sonst noch bei ihm gewesen, hätte den „Wilhelm Meister" feierlich verbrannt, bis auf das sechste Buch (die „Bekenntnisse einer schönen Seele"), denn er hielte dieß in allem Ernst für eine Empfehlung der Herrnhuterei und hätte sich sehr daran erbaut," antwortete Goethe (2, S. 152): „Die Auto da Fe der Stolberge und die Epigramme der Baggesen (über die venetianischen Epi-

Aufsehen, welches die Xenien gleich bei dem ersten Erscheinen des

gramme von Goethe, vgl. Schillers Brief 2, S. 149) sollen ihnen übel bekommen; sie haben ja nur einen Credit, weil man sie toleriert, und es wird keine große Mühe kosten, sie in den Kreis zu bannen, wohin sie gehören." — Wie sehr das Treiben des stolbergschen Kreises und seiner Sinnesverwandten Goethe's Mißfallen und Aerger erregt, und wie er gern die Gelegenheit ergriffen hatte, mit Schiller diese Art von Frommen in den Xenien zu bekriegen, erhellt besonders auch aus seinem bald nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs abgefaßten Schreiben an H. Meyer, als dieser in Italien war, in den von Riemer herausgeg. Briefen von und an Goethe S. 43 f. (vgl. auch den Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 258; 265 f.). So hatte er schon neun Jahre zuvor, während seiner italienischen Reise, sich aufs entschiedenste gegen die religiösen Richtungen und Bestrebungen von Lavater, Claudius und Fr. H. Jacobi brieflich ausgesprochen und sich für die Auffassung der Religion in dem Sinne Herders (im dritten Theil seiner „Ideen" rc. und in dem Buche „Gott") erklärt (vgl. Goethe's Werke 29, S. 110 f; 115 ff. und dazu Düntzer, Freundesbilder rc. S. 107 f; 204 f.). Daher wurden neben Stolberg auch Claudius, Jung Stilling und J. G. Schlosser, mehr aber noch Lavater mit Xenien bedacht (vgl. Boas, Xenienkampf 1, S. 57 f; 73; 53 f; 59 f. Daß aber das Distichon N. 22 wirklich auf Klopstock, und nicht auf Lavater zu beziehen ist, bezeugt nun das Xenien-Manuscript S. 122). Goethe's Abneigung, ja Widerwille gegen diesen ehemals ihm so theuern Freund spricht auch recht energisch aus dem Briefe an Schiller 2, S. 216, der im Herbst 1796 geschrieben ist. Wenn Fr. H. Jacobi in den Xenien verschont geblieben oder doch nicht direct getroffen worden ist, so ist dieß wenigstens nicht von Anfang an Goethe's Absicht gewesen; denn im Xenien-Manuscript (S. 67) findet sich ein Distichon auf den „Woldemar" und den „Allwill," welches dort (S. 69 f.) ganz richtig als eine „unter dem Sammetpfötchen verborgene Kralle" bezeichnet und demgemäß gedeutet wird. — 17) Schlegel, damals in Dresden lebend und Schillern bereits bekannt, als er mit dem ältern Bruder noch in keinem persönlichen oder litterarischen Verhältniß stand, war ihm seit dem Winter 1793 als ein junger Gelehrter und Schriftsteller, der für die Zukunft etwas verspräche, von Körner mehrfach empfohlen worden (Briefw. mit Körner 3, S. 157; 201). Für einen seiner frühern Aufsätze hatte Körner sich auch schon um Aufnahme in das letzte Stück der Thalia bei Schiller verwandt, und dieser trat ihn zuletzt nur deshalb an Biester für dessen „Berlinische Monatsschrift" ab, weil dafür in der Thalia kein Raum mehr übrig war (3, S. 207; 211; 217; 226; 230). Durch

Almanachs überall in Deutschland machten, und die Aufregung,

Fr. Schlegel lernte Körner auch zuerst A. W. Schlegels Arbeit über Dante näher kennen, und beide vermittelten es, daß dieselbe zu Schillers Verfügung für die Horen gestellt und damit A. W. Schlegel für diese Zeitschrift überhaupt, so wie auch für den Musenalmanach als Mitarbeiter gewonnen wurde (3, S. 224; 226; 241; 250; 254; 268). Auch von dem jüngern Bruder hoffte Schiller bald etwas für die Horen. Nachdem er schon am 5. Jan. 1795 an Körner geschrieben (3, S. 235), er erwarte mit der Zeit, wenn Schlegels Ideen, an denen er sehr reich sei, mehr Klarheit erhalten hätten, und die Form über den Stoff erst Meister geworden wäre, viel Vortreffliches; ließ er am 12. Juni durch Körner bei ihm anfragen (3, S. 268), ob er vielleicht einen Aufsatz fertig oder unter der Feder habe, der für die Horen brauchbar wäre; wodurch Fr. Schlegel „sich sehr geschmeichelt fand" (3, S. 272). Freilich wurde Schiller, als er den Aufsatz „Ueber die Grenzen des Schönen" im d. Merkur gelesen (vgl. oben 2, S. 1864, Anmerk.), wieder irre an ihm und fürchtete, er habe zum Schriftsteller kein Talent (3, S. 273). Indeß Körner ließ nicht nach, seinem jungen Freunde das Wort zu reden (3, S. 275), und Schiller fand auch, nachdem er sich mit den Abhandlungen über die griechischen Frauen („Ueber die Darstellung der weiblichen Charactere in den griechischen Dichtern" und „Ueber die Diotima," vgl. 2, S. 1864, Anm.) etwas bekannt gemacht hatte, daß der Verf. sich hierin merklich verbessert habe, konnte sich jedoch noch immer nicht der Besorgniß erwehren, daß „ihn eine gewisse Schwerfälligkeit, Härte und selbst Verworrenheit nie verlassen werde." Gleichwohl wünschte er, daß Schlegel auf eine Materie geriethe, die ihn für die Horen brauchbar machte, da die, worin er jetzt arbeite, durch W. von Humboldt schon zu gut besetzt sei (Brief an diesen vom 17. Decbr. 1795. S. 361 ff.). So ließ sich alles zu einer zunehmenden Annäherung zwischen Schiller und Schlegel an, als dieser die Unvorsichtigkeit begieng, in einem Briefe, der in Reichardts Journal „Deutschland" (St. 6, S. 348 ff.) abgedruckt wurde, eine Recension des ersten Jahrgangs von Schillers Musenalmanach zu liefern, worin manches Harte und Schiller Verletzende nicht bloß über einzelne seiner Gedichte, sondern auch über seinen ganzen schriftstellerischen Character gesagt war (Stellen daraus bei Boas, Xenienkampf 1, S. 164 f; 167 f.). Zwar schrieb Körner an Schiller im Juli 1796, als Schlegel eben von Dresden nach Jena abgereist war (3, S. 350): die Recension, welche manche gute Bemerkungen enthalte, aber im Ton hier und da hart und anmaßend sei, mache den Verfasser jetzt besorgt, er möchte wegen einiger Stellen von Schiller mißverstanden werden; er (Körner) habe ihn deshalb zu beruhigen gesucht, und

welche sie die nächsten Monate hindurch in der Schriftstellerwelt

Schiller möge sich darauf verlassen, daß er keinen wärmern Verehrer als ihn habe (vgl. auch Hoffmeister, Schillers Leben rc. 4, S. 225); wo er aus einem andern Tone zu sprechen scheine, sei es bloß Recensentencostüm oder das Bedürfniß, seinen Richterberuf durch strenge Forderungen zu beglaubigen. Indessen zog diese Recension Schlegeln nicht nur einige auf sie abzielende Xenien zu, sondern sie legte auch in Schiller den ersten Grund zu der Abneigung gegen ihn, die sich mit der Zeit, freilich auch durch Schlegels Schuld, immer mehr zur Erbitterung steigerte und nachher auch sein Verhältniß mit dem ältern Bruder sehr lockerte. Andere Xenien gegen den jüngeren wurden durch verschiedene Aussprüche und Behauptungen desselben in seiner Schrift „Ueber das Studium der griechischen Poesie" veranlaßt, deren Inhalt Schiller noch vor ihrem Erscheinen aus dem Auszuge in Reichardts „Deutschland" (vgl. oben 2, S. 1864 f., Anm.) und vielleicht auch aus Aushängebogen kennen gelernt hatte (vgl. Boas, a. a. O. 1, S. 170; 173—178; 202, und Xenien-Manuscr. S. 142 ff.). Körner meinte, nachdem er den Xenienalmanach gelesen (3, S. 362), es könne nicht schaden, daß auch Fr. Schlegel darin „gezüchtigt" worden, legte aber noch immer ein gutes Wort für ihn ein. Uebrigens wird man jetzt, um gerecht zu sein, Schillern in seinen Invectiven gegen Schlegels „Graecomanie" am wenigsten Beifall zollen dürfen. Hatte er nicht selbst, sammt Goethe, mehr als zuviel in Versen und in Prosa die Bildung, Poesie und Kunst der Griechen über alles erhoben, was die Neuzeit davon besaß? Durfte sich Schiller, möchte man ferner fragen, durfte sich selbst Goethe an gründlicher Kenntniß der griechischen Poesie und der Entwickelung des ganzen griechischen Geisteslebens überhaupt mit Fr. Schlegel in dieser seiner besten Zeit wohl messen, wenn es sich um die Abschätzung des Werthes und der Eigenthümlichkeit der einen und der andern handelte? Wenn ich unter den verschiedenen Ausstellungen, welche in den Beurtheilungen der Horen an Schillers Briefen über die aesthet. Erziehung gemacht wurden, einer die vollste Beistimmung ertheilen kann, so ist es diejenige, welche Schillers Auffassung des Griechenthums betrifft (vgl. Manso's und Schützens Recensionen). — Die gegen ihn gerichteten Xenien erklären den scharfen und herben Ton, worin Fr. Schlegel seine oben S. 1992, Anmerk. β angeführte und erst nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs abgedruckte Recension der Horen abfaßte. Sie hätte beinahe zur Folge gehabt, daß sich schon damals auch die Verbindung zwischen Schiller und A. W. Schlegel völlig löste (Vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel rc. S. 16 ff. oder Boas, Xenienkampf 2, S. 252 ff.). — In Betreff der übrigen Personen, Schriften, litterarischen Richtungen und

hervorbrachten, war ganz außerordentlich. [18]) Die erste, für die damaligen Verhältnisse sehr bedeutende Auflage des Almanachs war binnen wenigen Wochen vergriffen; eine zweite, die allerdings viel schwächer war, reichte auch noch nicht aus, um alle Besteller zu befriedigen, so daß zu einer dritten geschritten werden mußte. [19]) Bald erhielten die Dichter auch von allen Seiten her, in mündlichen und schriftlichen Mittheilungen, Kunde von der Wirkung

Zustände, auf welche die Xenien zielen, verweise ich, so wie in Betreff der Versuche, den Verfasser eines jeden Epigramms zu ermitteln, auf Boas, a. a. O. 1, S. 38—107 und auf das Xenien-Manuscr. S. 41—184. — 18) „Ich erinnere mich jener Zeit noch sehr genau", bemerkt Fr. Horn in seinen Dichtercharacteren und biograph. Skizzen ꝛc. (Berlin 1829. 8) S. 57, „und darf, der völligen Wahrheit gemäß, erzählen, daß vom Novembr. 1796 bis etwa Ostern 1797 das Interesse für die Xenien in den gebildeten Ständen, bei Lesern und auch bei sonstigen Nichtlesern, auf eine Weise herrschte, die alles andere Litterarische überwältigte und verschlang" ꝛc. (vgl. Boas, Xenienkampf S. 20). — 19) Die erste Auflage bestand in 2000 Exemplaren (Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 208; Schillers Brief an Körner 3, S. 373). Am 16. Octbr. 1796 waren davon bereits so viele verkauft, daß Schiller an Goethe schrieb, sie würden wohl auf eine zweite Auflage denken müssen (2, S. 218 f); vierzehn Tage später munterte er Cotta, als Verleger des Almanachs, wirklich zu einer solchen auf (2, S. 244 f.); in der Mitte des Novbr. wurde auch schon daran gedrukt, doch nur in 500 Exemplaren (2, S. 251; 260 f.), und am 9. Decbr. konnte Schiller eines davon an Goethe senden (2, S. 289), dem er drei Tage darauf meldete, auf die neue Auflage seien bereits so viele Bestellungen gemacht, das sie bezahlt sei (2, S. 294). Von der dritten geschieht zwar in dem Briefwechsel, wenn ich etwas darauf Hindeutendes nicht übersehen habe, keine Erwähnung, sie wird indeß von Jördens 4, S. 486 und von Andern angeführt. Einen vollständigen Abdruck der Xenien lieferte überdieß noch im J. 1797 Dan. Jenisch in dem Büchlein „Litterarische Spießruthen, oder die hochadligen und berüchtigten Xenien. Mit erläuternden Anmerkungen ꝛc. Weimar, Jena und Leipzig." Die bedeutendste Ausgabe der Xenien aus späterer Zeit und vor dem Erscheinen von Boas' Buch „Schiller und Goethe im Xenienkampf," Stuttg. und Tübingen 1851. 2 Bde. 8, worin ebenfalls alle Xenien abgedruckt sind, ist die Danziger vom J. 1833: „Die Xenien aus Schillers Musenalmanach für d. J. 1797. Geschichte, Abbruck und Erläuterung derselben ꝛc. 16. (von nicht bekannter Hand).

der Xenien sowohl auf das Publicum im Allgemeinen, wie auf die von ihren Pfeilen getroffenen Schriftsteller und deren Freunde und Anhänger im Besondern [20]). Dort hielt sich die Stimmung gegen sie wenigstens noch zwischen Beifall und Unwillen getheilt, wiewohl dieser jenen eher überwog, als gegen ihn zurücktrat; hier erhob sich ein wahrer Sturm der Entrüstung, des Ingrimms und der Wuth, der in einer langen Reihe von Journalartikeln und von eigenen Erwiederungsschriften auf die Xenien, in gebundener und ungebundener Form, gegen die beiden Dichter ausbrach. [21]) Allerdings

20) Vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 196; 207; 215 f; 221 f; 230 f; 235; 237 f; 239 f. (2. A. 1, S. 234 f.); 242 (2. A. 1, S. 236); 245 f. (2 A. 1, S. 237); 247; 251 ff; 254 f; 258; 277; 279 ff; 288; 290 f; 293 f; 304 f; — 3, S. 7; 16; 32; 35; 109, und Schillers Briefw. mit Körner 3, S. 361; 371 f; 375 (alle diese Briefe fallen in die Zeit vom Anfang des Octobers 1796 bis zur Mitte des Mai's 1797; das was sich darin auf die Wirkungen bezieht, welche die Xenien hervorbrachten, ist mit andern dahin einschlagenden Berichten aus derselben Zeit von Boas, Xenienkampf 2, S. 1—20 gut zusammengestellt; vgl. dazu Xenien-Manuscr. S. 187—210 und den Brief von Joh. Müller an seinen Bruder vom 7. Decbr. 1796 [Sämmtl. Werke 31, S. 177 f.], worin er über die Xenien schrieb: „Die Haine der Musen werden Wälder voll Räuber; man darf nicht mehr darin lustwandeln, ohne Besorgniß, nackend und bloß ausgezogen und hierauf bespieen ꝛc. zu werden. Ich sinne herum, ob ich solche Inhumanität noch anderwärts gelesen. Indessen kann dieser Muthwille denen, die es betrifft, nicht schaden, weil er gegen zu viele und zu arg ist“). — 21) Boas hat im Xenienkampf 2, S. 21 ff. gesucht, aus den ihm näher bekannt gewordenen Recensionen und besondern Gegenschriften einen Auszug „des Eigenthümlichsten und Witzigsten, des Pikantesten und Boshaftesten“ zu geben (Nachträge dazu im Xenien-Manuscr. S. 213 ff.). Er fängt mit den Journalartikeln an und mustert dann die eigenen Xenienbüchlein. Unter jenen gehören zu den bemerkenswerthesten der im 3. Stück der Beiträge von gelehrten Sachen in dem Hamburger unparteiischen Correspondenten von 1796, der in dem 10. Stück von Reichardts „Deutschland,“ der in der allgem. d. Bibliothek Bd. 31, S. 235 ff. (von Langer), der im n. deutschen Merkur von 1797, St. 1 u. 2 (von Wieland selbst), der in v. Hennings „Annalen der leidenden Menschheit,“

waren diese bei Ausübung ihres Strafrechts in Bezeichnungen und Ausdrücken öfter zu weit gegangen, waren aus dem Ton eines heitern Humors nicht selten in den Ton herber Satire und bittern Hohns verfallen, hatten sich hier und da sogar geradezu ungerecht und lieblos gezeigt und somit eine Art von Kritik gehandhabt, welche die von ihnen vorzugsweise Angegriffenen aufs tiefste verletzen und erbittern mußte, so daß selbst sehr heftige und starke Gegenstreiche entschuldigt, ja gerechtfertigt werden konnten. Aber die Verfasser einiger jener Gegenschriften, und darunter auch solche, die selbst von den Xenien gar nicht getroffen worden waren, vergaßen sich so über

---

Altona 1797. Heft 3, und der in dem 2. Bde der Zeitschrift „Humaniora" (deren Herausgeber L. F. Huber gewesen sein soll); unter den eigenen Xenienbüchlein die „Gegengeschenke an die Sudelköche in Jena und Weimar von einigen dankbaren Gästen" (Manso und J. G. Dyk; vgl. die im Xen.-Manuscr. S. 191 ff. mitgetheilten Auszüge aus Manso's Briefen an Nicolai) 1797, die „Trogalien zur Verdauung der Xenien ꝛc." 1797 (von Chr. F. Fulda, damals Lehrer in Halle, gestorben daselbst als Superintendent), der „Anhang zu Fr. Schillers Musenalmanach" ꝛc. von Fr. Nicolai (vgl. die im Xen. Manuscr. S. 196 ff. mitgetheilten Auszüge aus Briefen an Nicolai; dieser nannte den Musenalmanach den „Furienalmanach"), die „Litterarischen Spießruthen" ꝛc. von Dan. Jenisch (Prediger in Berlin) und „die Ochsiade, oder freundschaftliche Unterhaltungen der Herren Schiller und Goethe mit einigen ihrer Collegen," von A. F. Cranz (abgesetztem Kriegs- und Steuerrath in Berlin) 1797. Unter den in den Xenien angegriffenen Schriftstellern, die, außer den bereits genannten, ebenfalls Erwiederungen veröffentlichten, befanden sich auch Gleim, Claudius und Campe. Eine Recension der meisten dieser Gegenschriften erschien in der n. allgem. d. Biblioth. Bd. 34, S. 145 ff. (von Langer); über andere (wozu auch schon „die Ochsiade" von Cranz in ihrem letzten Theil gehörte) vgl. Boas, Xenienkampf 2, S. 214 ff. Die Jenaer Litteraturzeitung lieferte weder von den Xenien noch von den Anti-Xenien Beurtheilungen: Schütz wußte sich, wie Schiller an Goethe d. 25. Octbr. 1796 schrieb (2, S. 235), „der Recension des Almanachs wegen nicht zu rathen und zu helfen" und sah sich noch mehrere Jahre später, als seinem Blatt dieß Stillschweigen, als aus Parteirücksichten beobachtet, zum Vorwurf gemacht worden war, veranlaßt, darauf zu antworten (vgl. Boas, Xenienkampf 2, S. 261 f.). —

dung des Werkes, wenn auch nicht gleich vom ersten Theile an, nicht unwesentlich mitgewirkt. 5) Es war aber auch durch

---

vom 8. Decbr. 1794 (1, S. 82 ff.), in welchem er sich über den Eindruck ausspricht, den auf ihn und auf W. von Humboldt das erste Buch gemacht habe. Daran schließen sich zunächst die Briefe vom 7. Jan. 1795 (1, S. 97), vom 22. Febr. (1, S. 113 ff.), vom 15. Juni (1, S. 163 ff.) und vom 17. Aug. (1, S. 191 ff., wo aber nicht das fünfte, sondern das sechste Buch gemeint ist). Die gehaltreichsten und Schillers kritisches Talent am glänzendsten hervorhebenden Briefe werden aber erst mit dem vom 28. Juni 1796 (2, S. 69 ff.) eingeleitet, welcher unter dem ersten und unmittelbarsten Eindruck geschrieben ist, den das achte Buch auf Schiller gemacht hatte. Nachdem er dann alle acht Bücher des Romans aufs neue durchgelesen, folgten gleich in den ersten Tagen des Juli ihrer fünf (2, S. 76—106; 109—119; 125—136), die sich theils auf die letzten Bücher im Besondern, theils auf das ganze Werk beziehen. Später, als er auch den letzten Theil des Romans gedruckt in Händen hatte, kam Schiller in seinem Briefe an Goethe noch mehrmals auf diesen Gegenstand zurück (2, S. 226 ff; 272 ff; 3, S. 310 ff. Einen Versuch, die Beurtheilung des Wilh. Meister in Schillers Briefen an Goethe als ein Ganzes darzustellen, hat Hoffmeister in Schillers Leben 4, S. 161 ff. gemacht). — g) Schillers schriftliche Erinnerungen über Verschiedenes, woran er vom vierten bis zum achten Buche mehr oder weniger Anstoß nahm, oder was er vermißte, dessen Abänderung oder Ergänzung er daher vorschlug und anrieth, findet man im Briefwechsel 1, S. 113 ff; 165 f; 192 ff. und vornehmlich in den Briefen aus den ersten Tagen des Juli 1796, welche den letzten mündlichen Verhandlungen beider Dichter unmittelbar voraufgiengen. Goethe gieng auf die allermeisten dieser Vorschläge zu Aenderungen und Ergänzungen, so weit sie sich noch ermöglichen ließen, mit dankbarer Bereitwilligkeit ein, wie der Briefwechsel schon 1, S. 116 f; 169; 197 f. (wo aber nicht das siebente, sondern das sechste Buch zu verstehen ist); 2, S. 107 f. bezeugt, noch mehr aber das erst der 2. Ausg. 1, S. 175 f. einverleibte Schreiben und der Brief vom 9. Juli (1. A. 2, S. 121 ff.). Dort heißt es in Bezug auf Schillers Mittheilung des von ihm bei dem achten Buch Empfundenen und Gedachten u. a.: „Wenn dieses (Buch) nach Ihrem Sinne ist, so werden Sie auch Ihren eigenen Einfluß darauf nicht verkennen, denn gewiß ohne unser Verhältniß hätte ich das Ganze kaum, wenigstens nicht auf diese Weise, zu Stande bringen können. Hundertmal, wenn ich mich mit Ihnen über Theorie und Beispiel unterhielt, hatte ich die Situationen im Sinne, die jetzt vor Ihnen liegen, und beurtheilte sie im Stillen nach den Grund-

Schiller als der Verführte galt,[24]) so entlud sich der Grimm auch vorzüglich gegen den erstern.[25]) — Ein so niedriger und ungesitteter Ton, wie er in mehreren der gegen die Xeniendichter gerichteten Schriftstücke herrschte, war so lange unter deutschen Schriftstellern etwas, wenn auch nicht ganz Unerhörtes,[26]) doch immer sehr Seltenes und Ungewohntes gewesen. Von jetzt an ward es aber anders. Der Xenienstreit war das erste Glied einer langen Kette mit ähnlichen Waffen geführter Fehden, die sich vom J. 1796 an bis in das neue Jahrhundert herein zogen, im Beginn desselben den häßlichsten und widerwärtigsten Character annahmen und besonders einen Theil unserer Journallitteratur zu einem Felde der gemeinsten litterarischen Klopffechtereien und des pöbelhaftesten Gezänkes machten. Läßt es sich nun nicht abläugnen, daß die Xenien, wenigstens mittelbar, dazu das erste Signal gaben, so haben unsere beiden großen Dichter freilich die vielen litterarischen Aergernisse auch mit verschuldet, die sich in näherer oder entfernterer Folge dem Sturm der Gegenxenien anschlossen. Allein der Vorwurf, der sie deshalb treffen kann, verliert gar viel von seinem Gewicht, wenn man einerseits den allgemeinen Zustand unserer Litteratur im Anfange der Neunziger ins Auge

---

andern aushelfenden „Afterpoeten" bestimmt H* V* (wohl wieder Hrn. Vulpius) bezeichnete (Boas, a. a. O. 2, S. 216). — 24) Vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 231; 258 f; Boas a. a. O. 2, S. 159; 213. — 25) Nur Reichardt glaubte es besonders mit Schiller zu thun zu haben (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 247); er ließ daher in seinem Journal auf die Recension des Musenalmanachs unmittelbar eine Erklärung an das Publicum folgen, worin er Schillers Betragen „nichtswürdig und niedrig" nannte und ihn für „ehrlos" erklärte, falls er den Urheber der ihn betreffenden Xenien nicht angebe, oder, wofern Schiller selbst sich dazu bekenne, seine Beschuldigungen nicht öffentlich beweise (vgl. Boas, a. a. O. 2, S. 37 ff.). — 26) Vgl oben 2, S. 1678 f., Anm. e.

und mächtigsten der Einfluß des Romans auf die productiven Kräfte in unserer schönen Litteratur h) — zuerst wieder die

lichen Besprechungen mit Schiller fand Goethe, während er das ihnen zu Grunde gelegte Manuscr. des noch nicht gedruckten Theils abschreiben ließ, noch mancherlei an dem Roman zu thun (2, S. 152; 156). An Schiller sandte er die Reinschrift aber nicht mehr. Am 10. Aug. meldete er ihm (2, S. 180): „Ich habe zu Ihren Ideen Körper nach meiner Art gefunden; ob Sie jene geistigen Wesen in ihrer irdischen Gestalt wieder erkennen werden, weiß ich nicht. Fast möchte ich das Werk zum Drucke schicken, ohne es Ihnen weiter zu zeigen. Es liegt in der Verschiedenheit unserer Naturen, daß es Ihre Forderungen niemals befriedigen kann; und selbst das gibt, wenn Sie dereinst sich über das Ganze erklären, gewiß wieder zu mancher schönen Bemerkung Anlaß." Riemer, Mittheil. 1, S. 456 meint, „die Quengeleien und Rörgeleien" (!) Schillers über W. Meister hätten zuletzt doch auch Goethe ungeduldig gemacht, wie der Brief vom 10. Aug. ahnen lasse und der Dichter ihm hernach ausdrücklich eingestanden habe (?). — h) Die Aufnahme, welche der Roman — den Goethe selbst in späteren Jahren (31, S. 65 f.) „eine der incalculabelsten Productionen" nannte, zu deren Beurtheilung „ihm beinahe selbst der Maaßstab fehlte" — gleich bei seinem Erscheinen im Publicum fand, und die Urtheile, welche über ihn an die Oeffentlichkeit traten oder uns aus dem brieflichen Verkehr der Schriftsteller jener Zeit bekannt geworden sind, waren sehr verschiedenartig; von vielen Seiten erhob sich Tadel, und der Beifall, den ihm andere Leser und Beurtheiler zollten, war im Allgemeinen auch nur ein lauer und nicht entfernt dem zu vergleichen, mit welchem der Werther begrüßt worden: es fehlte den Meisten an dem gehörigen Verständniß, nicht bloß, als sie erst einzelne Theile gelesen hatten, sondern auch nachdem ihnen das vollendete Ganze vorlag. An H. Meyer schrieb der Dichter d. 5. Decbr. 1796 (Briefe von u. an Goethe, herausgg. von Riemer S. 47): „Des zerbröckelten Urtheils nach der Vollendung meines Romans ist kein Maaß noch Ziel. Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden, so daß ich selbst, der ich nun nichts mehr darüber denken mag, beinahe verworren werden könnte. Gar schön weiß Schiller, gleichsam wie ein Präsident, die Vota mit Leichtigkeit zusammenzustellen und seine Meinung dazwischen hineinzusetzen." Ueber die Aufnahme der von ihm versandten Freiexemplare des ersten Theils hat er sich in den Tag- und Jahresheften (31, S. 46 ff.) geäußert: „Die Beantwortung war nur theilweise erfreulich, im Ganzen keineswegs förderlich. — Die Meisten (Männer und Frauen), wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes

Schiller als der Verführte galt,[24]) so entlud sich der Grimm auch vorzüglich gegen den erstern.[25]) — Ein so niedriger und ungesitteter Ton, wie er in mehreren der gegen die Xeniendichter gerichteten Schriftstücke herrschte, war so lange unter deutschen Schriftstellern etwas, wenn auch nicht ganz Unerhörtes,[26]) doch immer sehr Seltenes und Ungewohntes gewesen. Von jetzt an ward es aber anders. Der Xenienstreit war das erste Glied einer langen Kette mit ähnlichen Waffen geführter Fehden, die sich vom J. 1796 an bis in das neue Jahrhundert herein zogen, im Beginn desselben den häßlichsten und widerwärtigsten Character annahmen und besonders einen Theil unserer Journallitteratur zu einem Felde der gemeinsten litterarischen Klopffechtereien und des pöbelhaftesten Gezänkes machten. Läßt es sich nun nicht abläugnen, daß die Xenien, wenigstens mittelbar, dazu das erste Signal gaben, so haben unsere beiden großen Dichter freilich die vielen litterarischen Aergernisse auch mit verschuldet, die sich in näherer oder entfernterer Folge dem Sturm der Gegenxenien anschlossen. Allein der Vorwurf, der sie deshalb treffen kann, verliert gar viel von seinem Gewicht, wenn man einerseits den allgemeinen Zustand unserer Litteratur im Anfange der Neunziger ins Auge

---

andern aushelfenden „Afterpoeten“ bestimmt H* W* (wohl wieder Hrn. Vulpius) bezeichnete (Boas, a. a. O. 2, S. 216). — 24) Vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 231; 258 f; Boas a. a. O. 2, S. 159; 213. — 25) Nur Reichardt glaubte es besonders mit Schiller zu thun zu haben (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2, S. 247); er ließ daher in seinem Journal auf die Recension des Musenalmanachs unmittelbar eine Erklärung an das Publicum folgen, worin er Schillers Betragen „nichtswürdig und niedrig“ nannte und ihn für „ehrlos“ erklärte, falls er den Urheber der ihn betreffenden Xenien nicht angebe, oder, wofern Schiller selbst sich dazu bekenne, seine Beschuldigungen nicht öffentlich beweise (vgl. Boas, a. a. O. 2, S. 37 ff.). — 26) Vgl oben 2, S. 1678 f., Anm. e.

sich stäts steigernden Interesse und der größten Freude daran gefolgt. c) Er hatte auf den ausdrücklichen Wunsch des Dichters d) diesem, in mündlichen Verhandlungen e) und in Brie-

---

und am 19. Octbr. hatte er den gedruckten Roman vollständig (1, S. 96; 106 f; 226; 2, S. 65; 226). — c) Schiller beabsichtigte eine Zeit lang eine öffentliche Beurtheilung des Romans zu liefern. Noch bevor der erste Theil erschienen war, hatte er an Goethe gemeldet (im Octbr. 1794. Briefw. 1, S. 47), er sei sehr geneigt, einem Antrage von Schütz, daß er diesen Theil für die Jen. Litt. Zeit. recensieren möchte, zu willfahren. Ein Jahr darauf schrieb er (1, S. 234 f.): „Daß Sie den „Meister" (die beiden letzten Bücher) bald vornehmen wollen, ist mir sehr lieb. Ich werde dann nicht säumen, mich des Ganzen zu bemächtigen, und wenn es mir möglich ist, so will ich eine neue Art von Kritik, nach einer genetischen Methode, dabei versuchen, wenn diese anders, wie ich jetzt noch nicht praecis zu sagen weiß, etwas Mögliches ist." Sodann mehrere Wochen später (1, S. 255): „Eine Beurtheilung Ihres „Meisters" werde ich im August oder September künftigen Jahres sehr ausführlich liefern können, und dann soll es, denke ich, recht à propos sein, der letzte Theil mag nun auf Michaelis 96 oder Ostern 97 herauskommen" (vgl. auch den Brief an Humboldt S. 393). Endlich am 2. Juli 1796 (2, S. 78): „Eine würdige und wahrhaft aesthetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine große Unternehmung. Ich werde ihr die nächsten vier Monate ganz widmen, und mit Freuden" (vgl. den Brief an Körner vom 3. Juli 1796, Th. 3, S. 345 f.). Jene Absicht blieb zwar damals für das Publicum unausgeführt; aber es ist, was damit verloren schien, später reichlich ersetzt worden durch das, was Schillers Briefwechsel mit Goethe über „Wilh. Meister" enthält. — d) Als Goethe Schillers Anmerkungen über den Anfang der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" erhalten hatte, schrieb er ihm d. 2. Decbr. 1794 (1, S. 74): er freue sich, dieselben sogleich zu nutzen und dadurch neues Leben in diese Composition zu bringen; die gleiche Wohlthat hoffe er für den Roman (vgl. den schon zwei Monate früher geschriebenen Brief Schillers an Körner 3, S. 205). Einige Tage später begleitet er bei Uebersendung des ersten Buchs von „W. Meister" dieses mit den Worten (1, S. 81): „Leider werden Sie die beiden ersten Bücher nur sehen, wenn das Erz ihnen schon die bleibende Form gegeben; dem ungeachtet sagen Sie mir Ihre offene Meinung, sagen Sie mir, was man wünscht und erwartet. Die folgenden werden Sie noch im biegsamen Manuscript sehen und mir Ihren freundschaftlichen Rath nicht vorenthalten" (vgl. 1, S. 86 f.). Beson-

Wagestück," wie Goethe selbst einmal die Xenien bezeichnet hat, glaubten sie vielmehr, sich „bloß großer und würdiger Kunstwerke befleißigen und ihre proteische Natur, zu Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln zu müssen." [28])

§. 321.

Der Beginn dieser neuen, großartigen dichterischen Thätigkeit der beiden Freunde hatte sich bereits mit der Vollendung von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" angekündigt, die unmittelbar vor der letzten Redaction der Xenien erfolgt war. [a]) Dem allmähligen Werden dieses Romans, in welchem sich, zumal in den ersten Theilen, Goethe's Geist „in seiner ganzen männlichen Jugend, stillen Kraft und schöpferischen Fülle" aufs neue beurkundete, und dessen Einfluß auf die aesthetische Bildung und die schöne Litteratur der Deutschen nicht leicht durch irgend ein anderes Erzeugniß heimischer Poesie aufgewogen werden dürfte, war Schiller von dem Tage an, wo Goethe ihm das erste Buch mitgetheilt hatte, [b]) mit dem lebendigsten,

28) Goethe an Schiller 2, S. 256.

a) Der erste Theil (vgl. S. 1965 ff, Anmerk. 3) erschien mit dem zweiten und dritten schon 1795 zu Berlin, der vierte, dessen Ausarbeitung in die Zeit fiel, in welcher die Xenien entstanden, 1796 (alle vier auch unter dem Titel „Goethe's neue Schriften, Bd. 3—6). In der Mitte des Augusts 1796 war das letzte Manuscript an Unger gesandt worden (Briefw. mit Schiller 2, S. 192; 194); unmittelbar darauf kam Goethe nach Jena, um mit Schiller die letzte Redaction der Xenien zu Stande zu bringen; vgl. S. 2002, Anm. 11. — b) Das erste und zweite Buch lernte Schiller erst aus dem Druck kennen; jenes sandte ihm Goethe d. 6. Decbr. 1794, dieses am 3. Januar 1795 (Briefw. 1, S. 81; 95). Vom dritten Buch an las er ein jedes in der Handschrift, bevor diese in die Druckerei gieng; das dritte wurde ihm am 7. Jan. 1795 zugestellt, das vierte am 11. Febr; bis zum Anfang des Octbr. war das Manuscr. zum dritten Bande fertig, am 26. Juni 1796 wurde Schillern der Schluß in der Handschrift übersandt,

sich stäts steigernden Interesse und der größten Freude daran gefolgt. c) Er hatte auf den ausdrücklichen Wunsch des Dichters d) diesem, in mündlichen Verhandlungen e) und in Brie-

---

und am 19. Octbr. hatte er den gedruckten Roman vollständig (1, S. 96; 106 f; 226; 2, S. 65; 226). — c) Schiller beabsichtigte eine Zeit lang eine öffentliche Beurtheilung des Romans zu liefern. Noch bevor der erste Theil erschienen war, hatte er an Goethe gemeldet (im Octbr. 1794. Briefw. 1, S. 47), er sei sehr geneigt, einem Antrage von Schütz, daß er diesen Theil für die Jen. Litt. Zeit. recensieren möchte, zu willfahren. Ein Jahr darauf schrieb er (1, S. 234 f.): „Daß Sie den „Meister" (die beiden letzten Bücher) bald vornehmen wollen, ist mir sehr lieb. Ich werde dann nicht säumen, mich des Ganzen zu bemächtigen, und wenn es mir möglich ist, so will ich eine neue Art von Kritik, nach einer genetischen Methode, dabei versuchen, wenn diese anders, wie ich jetzt noch nicht praecis zu sagen weiß, etwas Mögliches ist." Sodann mehrere Wochen später (1, S. 255): „Eine Beurtheilung Ihres „Meisters" werde ich im August oder September künftigen Jahres sehr ausführlich liefern können, und dann soll es, denke ich, recht à propos sein, der letzte Theil mag nun auf Michaelis 96 oder Ostern 97 herauskommen" (vgl. auch den Brief an Humboldt S. 393). Endlich am 2. Juli 1796 (2, S. 78): „Eine würdige und wahrhaft aesthetische Schätzung des ganzen Kunstwerks ist eine große Unternehmung. Ich werde ihr die nächsten vier Monate ganz widmen, und mit Freuden" (vgl. den Brief an Körner vom 3. Juli 1796, Th. 3, S. 346 f.). Jene Absicht blieb zwar damals für das Publicum unausgeführt; aber es ist, was damit verloren schien, später reichlich ersetzt worden durch das, was Schillers Briefwechsel mit Goethe über „Wilh. Meister" enthält. — d) Als Goethe Schillers Anmerkungen über den Anfang der „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" erhalten hatte, schrieb er ihm d. 2. Decbr. 1794 (1, S. 74): er freue sich, dieselben sogleich zu nutzen und dadurch neues Leben in diese Composition zu bringen; die gleiche Wohlthat hoffe er für den Roman (vgl. den schon zwei Monate früher geschriebenen Brief Schillers an Körner 3, S. 205). Einige Tage später begleitet er bei Uebersendung des ersten Buchs von „W. Meister" dieses mit den Worten (1, S. 81): „Leider werden Sie die beiden ersten Bücher nur sehen, wenn das Erz ihnen schon die bleibende Form gegeben; dem ungeachtet sagen Sie mir Ihre offene Meinung, sagen Sie mir, was man wünscht und erwartet. Die folgenden werden Sie noch im biegsamen Manuscript sehen und mir Ihren freundschaftlichen Rath nicht vorenthalten" (vgl. 1, S. 86 f.). Beson-

dasselbe in ihm — und darin äußerte sich am unmittelbarsten

---

sätzen, über die wir uns vereinigten. Auch nun schützt mich Ihre warnende Freundschaft vor ein Paar in die Augen fallenden Mängeln. — Was Sie mir sagen, muß im Ganzen und Einzelnen in mir practisch werden, damit das achte Buch sich Ihrer Theilnahme recht zu erfreuen habe. Fahren Sie fort, mich mit meinem eigenen Werke bekannt zu machen, schon habe ich in Gedanken Ihren Erinnerungen entgegengearbeitet." In dem andern Briefe schreibt Goethe: „Indem ich Ihnen, auf einem besondern Blatt, die einzelnen Stellen verzeichne, die ich nach Ihren Bemerkungen zu ändern und zu supplieren gedenke, so habe ich Ihnen für Ihren heutigen Brief den höchsten Dank zu sagen, indem Sie mich durch die in demselben enthaltenen Erinnerungen nöthigen, auf die eigentliche Vollendung des Ganzen aufmerksam zu sein. Ich bitte Sie, nicht abzulassen, um, ich möchte wohl sagen, mich aus meinen eigenen Grenzen hinaus zu treiben. Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken (daß nämlich „das Bedeutende der Maschinerie der Mächte im Thurm, die nothwendige Beziehung derselben auf das innere Wesen, dem Leser" nicht nahe genug gelegt seien), kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. — Ohne Ihren Antrieb und Anstoß hätte ich, wider besser Wissen und Gewissen, mich auch dieser Eigenheit bei diesem Roman hingehen lassen, welches denn doch bei dem ungeheuern Aufwand, der darauf gemacht ist, unverzeihlich gewesen wäre, da alles das, was gefordert werden kann, theils so leicht zu erkennen, theils so bequem zu machen ist — Es ist keine Frage, daß die scheinbaren, von mir ausgesprochenen Resultate viel beschränkter sind als der Inhalt des Werkes, und ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen über einander gestellt, endlich muthwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe, Gott weiß aus was für einer Grille, zu verringern." Er spricht sodann Schiller den lebhaftesten Dank dafür aus, daß er noch zur rechten Zeit auf eine entschiedene Art „diese perverse Manier" zur Sprache gebracht habe. Der Sache werde schon geholfen sein, wenn der Inhalt von Schillers Brief selbst an die schicklichen Orte vertheilt würde; was dann noch fehlen möchte, — weil er selbst, durch die sonderbarste Naturnothwendigkeit gebunden, es nicht auszusprechen vermöge — bittet er den Freund, zuletzt mit einigen kecken Pinselstrichen hinzuzufügen. (Das Wesentliche aus den schriftlichen Erinnerungen und Bemerkungen Schillers nebst den darnach von Goethe getroffenen Abänderungen im Manuscr. des Romans hat Düntzer zusammengestellt in den Studien ꝛc. S. 271 ff.). Nach den letzten münd-

und mächtigsten der Einfluß des Romans auf die productiven Kräfte in unserer schönen Litteratur[h]) — zuerst wieder die

lichen Besprechungen mit Schiller fand Goethe, während er das ihnen zu Grunde gelegte Manuscr. des noch nicht gedruckten Theils abschreiben ließ, noch mancherlei an dem Roman zu thun (2, S. 152; 156). An Schiller sandte er die Reinschrift aber nicht mehr. Am 10. Aug. meldete er ihm (2, S. 180): „Ich habe zu Ihren Ideen Körper nach meiner Art gefunden; ob Sie jene geistigen Wesen in ihrer irdischen Gestalt wieder erkennen werden, weiß ich nicht. Fast möchte ich das Werk zum Drucke schicken, ohne es Ihnen weiter zu zeigen. Es liegt in der Verschiedenheit unserer Naturen, daß es Ihre Forderungen niemals befriedigen kann; und selbst das gibt, wenn Sie dereinst sich über das Ganze erklären, gewiß wieder zu mancher schönen Bemerkung Anlaß." Riemer, Mittheil. 1, S. 456 meint, „die Quengeleien und Nörgeleien" (!) Schillers über W. Meister hätten zuletzt doch auch Goethe ungeduldig gemacht, wie der Brief vom 10. Aug. ahnen lasse und der Dichter ihm hernach ausdrücklich eingestanden habe(?). — h) Die Aufnahme, welche der Roman — den Goethe selbst in späteren Jahren (31, S. 65 f.) „eine der incalculabelsten Productionen" nannte, zu deren Beurtheilung „ihm beinahe selbst der Maaßstab fehlte" — gleich bei seinem Erscheinen im Publicum fand, und die Urtheile, welche über ihn an die Oeffentlichkeit traten oder uns aus dem brieflichen Verkehr der Schriftsteller jener Zeit bekannt geworden sind, waren sehr verschiedenartig; von vielen Seiten erhob sich Tadel, und der Beifall, den ihm andere Leser und Beurtheiler zollten, war im Allgemeinen auch nur ein lauer und nicht entfernt dem zu vergleichen, mit welchem der Werther begrüßt worden: es fehlte den Meisten an dem gehörigen Verständniß, nicht bloß, als sie erst einzelne Theile gelesen hatten, sondern auch nachdem ihnen das vollendete Ganze vorlag. An H. Meyer schrieb der Dichter d. 5. Decbr. 1796 (Briefe von u. an Goethe, herausgg. von Riemer S. 47): „Des zerbröckelten Urtheils nach der Vollendung meines Romans ist kein Maaß noch Ziel. Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden, so daß ich selbst, der ich nun nichts mehr darüber denken mag, beinahe verworren werden könnte. Gar schön weiß Schiller, gleichsam wie ein Präsident, die Vota mit Leichtigkeit zusammenzustellen und seine Meinung dazwischen hineinzusetzen." Ueber die Aufnahme der von ihm versandten Freiexemplare des ersten Theils hat er sich in den Tag- und Jahresheften (31, S. 46 ff.) geäußert: „Die Beantwortung war nur theilweise erfreulich, im Ganzen keineswegs förderlich. — Die Meisten (Männer und Frauen), wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes

dasselbe in ihm — und darin äußerte sich am unmittelbarsten

---

sätzen, über die wir uns vereinigten. Auch nun schützt mich Ihre warnende Freundschaft vor ein Paar in die Augen fallenden Mängeln. — Was Sie mir sagen, muß im Ganzen und Einzelnen in mir practisch werden, damit das achte Buch sich Ihrer Theilnahme recht zu erfreuen habe. Fahren Sie fort, mich mit meinem eigenen Werke bekannt zu machen, schon habe ich in Gedanken Ihren Erinnerungen entgegengearbeitet." In dem andern Briefe schreibt Goethe: „Indem ich Ihnen, auf einem besondern Blatt, die einzelnen Stellen verzeichne, die ich nach Ihren Bemerkungen zu ändern und zu suppliren gedenke, so habe ich Ihnen für Ihren heutigen Brief den höchsten Dank zu sagen, indem Sie mich durch die in demselben enthaltenen Erinnerungen nöthigen, auf die eigentliche Vollendung des Ganzen aufmerksam zu sein. Ich bitte Sie, nicht abzulassen, um, ich möchte wohl sagen, mich aus meinen eigenen Grenzen hinaus zu treiben. Der Fehler, den Sie mit Recht bemerken (daß nämlich „das Bedeutende der Maschinerie der Mächte im Thurm, die nothwendige Beziehung derselben auf das innere Wesen, dem Leser" nicht nahe genug gelegt seien), kommt aus meiner innersten Natur, aus einem gewissen realistischen Tic, durch den ich meine Existenz, meine Handlungen, meine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken behaglich finde. — Ohne Ihren Antrieb und Anstoß hätte ich, wider besser Wissen und Gewissen, mich auch dieser Eigenheit bei diesem Roman hingehen lassen, welches denn doch bei dem ungeheuern Aufwand, der darauf gemacht ist, unverzeihlich gewesen wäre, da alles das, was gefordert werden kann, theils so leicht zu erkennen, theils so bequem zu machen ist — Es ist keine Frage, daß die scheinbaren, von mir ausgesprochenen Resultate viel beschränkter sind als der Inhalt des Werkes, und ich komme mir vor wie einer, der, nachdem er viele und große Zahlen über einander gestellt, endlich muthwillig selbst Additionsfehler machte, um die letzte Summe, Gott weiß aus was für einer Grille, zu verringern." Er spricht sodann Schiller den lebhaftesten Dank dafür aus, daß er noch zur rechten Zeit auf eine entschiedene Art „diese perverse Manier" zur Sprache gebracht habe. Der Sache werde schon geholfen sein, wenn der Inhalt von Schillers Brief selbst an die schicklichen Orte vertheilt würde; was dann noch fehlen möchte, — weil er selbst, durch die sonderbarste Naturnothwendigkeit gebunden, es nicht auszusprechen vermöge — bittet er den Freund, zuletzt mit einigen kecken Pinselstrichen hinzuzufügen. (Das Wesentliche aus den schriftlichen Erinnerungen und Bemerkungen Schillers nebst den darnach von Goethe getroffenen Abänderungen im Manuscr. des Romans hat Düntzer zusammengestellt in den Studien rc. S. 271 ff.). Nach den letzten münd-

und mächtigsten der Einfluß des Romans auf die productiven Kräfte in unserer schönen Litteratur[h]) — zuerst wieder die

lichen Besprechungen mit Schiller fand Goethe, während er das ihnen zu Grunde gelegte Manuscr. des noch nicht gedruckten Theils abschreiben ließ, noch mancherlei an dem Roman zu thun (2, S. 152; 156). An Schiller sandte er die Reinschrift aber nicht mehr. Am 10. Aug. meldete er ihm (2, S. 180): „Ich habe zu Ihren Ideen Körper nach meiner Art gefunden; ob Sie jene geistigen Wesen in ihrer irdischen Gestalt wieder erkennen werden, weiß ich nicht. Fast möchte ich das Werk zum Drucke schicken, ohne es Ihnen weiter zu zeigen. Es liegt in der Verschiedenheit unserer Naturen, daß es Ihre Forderungen niemals befriedigen kann; und selbst das gibt, wenn Sie dereinst sich über das Ganze erklären, gewiß wieder zu mancher schönen Bemerkung Anlaß." Riemer, Mittheil. 1, S. 456 meint, „die Quengeleien und Nörgeleien" (!) Schillers über W. Meister hätten zuletzt doch auch Goethe ungeduldig gemacht, wie der Brief vom 10. Aug. ahnen lasse und der Dichter ihm hernach ausdrücklich eingestanden habe(?). —
h) Die Aufnahme, welche der Roman — den Goethe selbst in späteren Jahren (31, S. 65 f.) „eine der incalculabelsten Productionen" nannte, zu deren Beurtheilung „ihm beinahe selbst der Maaßstab fehlte" — gleich bei seinem Erscheinen im Publicum fand, und die Urtheile, welche über ihn an die Oeffentlichkeit traten oder uns aus dem brieflichen Verkehr der Schriftsteller jener Zeit bekannt geworden sind, waren sehr verschiedenartig; von vielen Seiten erhob sich Tadel, und der Beifall, den ihm andere Leser und Beurtheiler zollten, war im Allgemeinen auch nur ein lauer und nicht entfernt dem zu vergleichen, mit welchem der Werther begrüßt worden: es fehlte den Meisten an dem gehörigen Verständniß, nicht bloß, als sie erst einzelne Theile gelesen hatten, sondern auch nachdem ihnen das vollendete Ganze vorlag. An H. Meyer schrieb der Dichter d. 5. Decbr. 1796 (Briefe von u. an Goethe, herausgg. von Riemer S. 47): „Des zerbröckelten Urtheils nach der Vollendung meines Romans ist kein Maaß noch Ziel. Man glaubt manchmal, man höre den Sand am Meere reden, so daß ich selbst, der ich nun nichts mehr darüber denken mag, beinahe verworren werden könnte. Gar schön weiß Schiller, gleichsam wie ein Präsident, die Vota mit Leichtigkeit zusammenzustellen und seine Meinung dazwischen hineinzusetzen." Ueber die Aufnahme der von ihm versandten Freiexemplare des ersten Theils hat er sich in den Tag- und Jahresheften (31, S. 46 ff.) geäußert: „Die Beantwortung war nur theilweise erfreulich, im Ganzen keineswegs förderlich. — Die Meisten (Männer und Frauen), wenn man es genau nimmt, se defendendo, gegen die geheime Gewalt des Werkes

Neigung zur Poesie so lebhaft erregt und der Drang zu schöpferischer Wirksamkeit so stark geworden, daß er bald mit Ent-

sich in Positur setzend." Fr. H. Jacobi und seine damalige vornehme Umgebung in Holstein fanden „das Reale, noch dazu eines niedern Kreises, nicht erbaulich" (vgl. den Briefw. Goethe's mit F. H. Jacobi S. 205 ff; 213 ff. und dazu den Briefw. zwischen Schiller und Goethe 1, S. 122—124; 2, S. 264). W. v. Humboldts Theilnahme war indeß fruchtbarer; aus seinen Briefen gieng „eine klare Einsicht in das Wollen und Vollbringen hervor, daß ein wahres Förderniß daraus erfolgen mußte." Schillers Theilnahme wird zuletzt, als die innigste und höchste, genannt. (Ob Humboldt über den W. Meister noch andere Briefe an Goethe geschrieben hat als den, auf welchen Goethe und Schiller in ihrem Briefw. 2, S. 269 f; 272 ff. Bezug nehmen, und der verschiedene Erinnerungen gegen Körners nachher fast ganz in die Horen aufgenommenen Brief an Schiller 3, S. 376 ff. [vgl. S. 1984, Anmerk. r] enthielt, weiß ich nicht. In Schillers Briefen an Goethe und in denen Humboldts an Schiller kommen nur wenige Stellen vor, die Goethen während der Ausarbeitung des Romans des lebhaften Interesse Humboldts an dem Werke versicherten: dort 1, S. 83 f. und 113 f; hier S. 182 f. und 337 ff.). Körners hat Goethe hier nicht gedacht, und doch geht aus seinen Briefen an Schiller hervor, daß er sehr erfreut über das Lob war, welches Körner in seinen Briefen an Schiller gleich den ersten Büchern des W. Meister spendete, und daß er großen Werth auf Körners nachherige ausführliche und gründliche Beurtheilung des ganzen Romans legte (vgl. Schillers Briefw. mit Körner 3, S. 246 f; 265; 267; 304 f; 306; 376 ff. und dazu Briefw. zw. Schiller und Goethe 1, S. 109 f; 115; 118; 2, S. 229; 260; 263 f.). — Das Urtheil, welches Herder in einem Briefe an die Gräfin Baudissin in Holstein über den ersten Theil des Romans im Anfang d. J. 1795 fällte (zuerst gedruckt in den Briefen „Aus Herders Nachlaß rc." 1, S. 20 f.) beweist, wie sehr er sich damals schon der künstlerischen Richtung Goethe's innerlich entfremdet fühlte, und wie auch er, wie so viele andere Leser, ein Kunstwerk vorzüglich nur nach dem gemein moralischen Maaßstab abgeschätzt wissen wollte. „Vor vielen Jahren," schreibt er, „las er (Goethe) uns daraus Stücke vor, die uns gefielen, ob wir gleich auch damals die schlechte Gesellschaft bedauerten, in der sein Wilhelm war und so lange, lange aushielt. Ich weiß, was ich auch damals gelitten habe, daß der Dichter ihn so lange unter dieser Gattung Menschen ließ. Indessen war damals der Roman anders. Man lernte den jungen Menschen von Kindheit auf kennen, interessierte sich für ihn allmählig und nahm an ihm Theil, auch da er sich verirrte. Jetzt hat der Dichter ihm eine andere Form gegeben; wir sehen ihn gleich

schiedenheit der philosophischen Speculation den Rücken wandte

---

da, wo wir ihn nicht sehen mögen, können uns seine Verirrungen nur durch den Verstand erklären; interessiert aber hat er uns noch nicht so sehr, daß wir irgend mit ihm sympathisieren könnten. Ich habe dem Dichter darüber Vorstellungen gethan; er blieb aber bei seinem Sinn, und den zweiten Theil des ersten Bandes, wo die Philine vorkommt, habe ich im Manuscript gar nicht gelesen. Ueber alles dieses denke ich, wie Sie, — und jedes feine moralische Gefühl, dünkt mich, fühlt also. Goethe denkt hierin anders. Wahrheit der Scenen ist ihm alles; ohne daß er sich eben an das Pünktchen der Waage, das aufs Gute, Edle, auf die moralische Grazie weiset, ängstlich bekümmert. Im Grunde ist dieß der Fehler bei mehreren seiner Schriften. Er hat sich also auch ganz von meinem Urtheil weggewandt, weil wir hierinnen so verschieden denken. Die Mariannen und Philinen, diese ganze Wirthschaft ist mir verhaßt; ich glaube der Dichter habe sie auch verächtlich machen wollen, wie vielleicht die Folge zeigen wird. Es ist aber schlimm, daß er diese Folge nicht mitgab und den ersten Theil hinstellte." Auf welch ein Geschöpf, heißt es dann weiter, habe der Held seine erste Liebe geworfen! Aber vielleicht in keinem Orte Deutschlands setze man sich über zarte moralische Begriffe, man könnte sagen, über die Grazie unserer Seele, in manchem so weit weg als in Weimar. Im ganzen Buch habe ihm vorzüglich der alte Harfenspieler gefallen; das sei sein Mann. Sonst findet Herder sehr treffende feine Bemerkungen darin, aber das Gewebe, worauf alles liege, könne er nicht lieben. — Garve konnte es, als er den ersten Theil gelesen hatte, nicht billigen, einen Roman stückweise herauszugeben, und zumal einen ersten Theil von solchem Inhalt. Eins wunderte ihn: daß ein Mann, der die Welt im Großen kenne und mit ihren mittlern und obern Ständen so viel gelebt habe, wie Goethe, in seinen Schilderungen sich gerade auf die Schauspielerwelt, das Leben, die Sitten und die Abenteuer von Komödianten, Seiltänzern rc. eingeschränkt habe, da dieser Gegenstand von Scarrons Roman an schon so oft geschildert worden. Soviel sei sichtbar, daß sowie Goethe selbst gewissermaßen ein Sonderling in seinem Character und in seinem Betragen sei, er auch die Geschöpfe seiner Einbildungskraft nicht nach Modellen zusammensetze, die man gewöhnlich in der Welt finde. Poetisch würden dadurch seine Productionen reizender, insofern sie mit Geist und Fleiß ausgeführt seien; aber wo er sich vernachlässige, würden auch zuweilen Mißgeburten daraus. Indessen seien in allen seinen Werken gewisse tief ins menschliche Herz und Leben eindringende Reflexionen, die sie schätzbar machten; dergleichen finde man auch hin und wider in diesen Roman eingestreut. Der zweite Theil machte Garven Vergnü-

und einen Uebergang zu der Gattung dichterischer Production suchte, in der er seinen Ruhm zuerst begründet hatte, und

---

gen; für ein vollendetes Kunstwerk konnte er die Lehrjahre aber nicht halten (Briefe an Chr. F. Weiße 2, S. 179 ff; 200). — Verschiedene nicht uninteressante Urtheile anderer namhafter Männer, die über den ersten Theil gleich nach dessen Erscheinen brieflich ausgesprochen wurden, hat Düntzer, Studien rc. S. 288 f. Note 3 mitgetheilt; über F. L. Stolbergs Verhalten zum W. Meister vgl. S. 2004, Anm. unten. — Von den Recensionen, die ich gelesen, betrifft die „Aus einem Briefe" in der n. Bibl. d. schön. Wiss. 57, S. 59 ff. (von K. Morgenstern) nur den 1. und 2. Band: im Ganzen sehr lobend, aber flach; es wird darin besonders jemand entgegengetreten, der den „Werther" viel höher gestellt als den „W. Meister," oder der vielmehr ein eigentliches Seitenstück zu jenem gewünscht hatte. Eine zweite steht in der n. allg. d. Bibl. 31, S. 207 ff. und umfaßt alle vier Bände; sie ist von Manso und, obgleich nach dem Erscheinen der Xenien geschrieben (Xenien-Manuscr. S. 194), in einem durchaus anständigen und bescheidenen Ton abgefaßt; zwar zeugt sie nicht von einem tiefern Eindringen in den Geist und Gehalt des Werkes, ist aber sonst ganz verständig: für Wielands „Agathon" ist freilich in einer Hauptbeziehung, in der Darstellung der Characterbildung des Helden, ein höherer Rang als für den Helden in Goethe's Roman beansprucht; dagegen ist hier schon richtig herausgefühlt, daß im letzten Theil und namentlich im achten Buch der Lehrjahre die Darstellung einen andern Ton als in den vorhergehenden habe, und daß besonders hier manches zu wünschen übrig bleibe. — Eine dritte Recension, die aber erst einige Jahre nach Vollendung des Romans erschien, und deren Verf. mir nicht bekannt ist, findet sich in der Jen. allg. Litt. Zeit. von 1801. N. 1. Sp. 1 ff; sie ist mit Geist geschrieben und enthält feine und treffende Bemerkungen. Bei Goethe selbst hat sie nur eine beschränkte Anerkennung gefunden (vgl. den Brief an Rochlitz in „Goethe's Briefen an Leipziger Freunde, herausgeg. von O. Jahn." Leipzig 1849. 8. S. 287 f.). — Eine eigene Schrift, „Ueber die hervorstechendsten Eigenthümlichkeiten von Meisters Lehrjahren, oder über das, wodurch dieser Roman ein Werk von Goethe's Hand ist. Ein aesthetisch moralischer Versuch," wurde 1797 zu Berlin in 8. von D. Jenisch herausgegeben. Sie gieng davon aus, daß man „über den bunten Trödelmarkt der deutschen Lesewelt kaum mehr mit flüchtigem Fuß hineilen könnte, ohne daß einem nicht aus jeder Groß- und Kleinkrämer-Bude dieses Marktes, von Kaufleuten und Käufern, die lautesten Klagen über Meisters Lehrjahre ins Ohr schallten, wegen langweiliger Stellen, vernachlässigter Einheit des Plans und unnatürlich herbeigeführter Epi-

zu der es ihn aufs neue unwiderstehlich hinzog.[i]) Die Brücke

---

soben dieses neuesten Geisteserzeugnisses eines unserer genievollsten Schriftsteller." Ohne daß die Mängel des Werkes verhehlt werden sollen, will der Verf. diesen Anschuldigungen entgegentreten und beweisen, daß, was dem Roman einerseits an gewissen Vollkommenheiten abgehe, darin durch andere und viel höhere reichlich ersetzt sei. — Von Fr. Schlegels und anderer Romantiker Auffassung und Beurtheilung des „W. Meister" wird weiter unten die Rede sein. — i) Mit wahrer Herzenslust hatte Schiller, wie er am 9. Decbr. 1794 schrieb (Briefw. mit Goethe 1, S. 82 f.), schon das erste Buch der Lehrjahre durchgelesen und verschlungen, und er dankte demselben einen Genuß, wie er lange nicht, und nie als durch Goethe gehabt hatte (vgl. Br. an Körner 3, S. 226). Als er den ganzen ersten Band gelesen, äußerte er sich vier Wochen später (1, S. 97 ff.): „Ich kann das Gefühl, das mich beim Lesen dieser Schrift, und zwar im zunehmenden Grade, je weiter ich darin komme, durchdringt und besitzt, nicht besser als durch eine süße und innige Behaglichkeit, durch ein Gefühl geistlicher (so in beiden Ausgaben) und leiblicher Gesundheit ausdrücken, und ich wollte dafür bürgen, daß es dasselbe bei allen Lesern im Ganzen sein muß. — Ich kann Ihnen nicht ausdrücken, wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Product dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so heiter, so lebendig, so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstract und so höchst unnatürlich, weil alle Natur nur Synthesis und alle Philosophie Antithesis ist. Zwar darf ich mir das Zeugniß geben, in meinen Speculationen der Natur so treu geblieben zu sein, als sich mit dem Begriff der Analysis verträgt; ja vielleicht bin ich ihr treuer geblieben, als unsere Kantianer für erlaubt und für möglich hielten. Aber dennoch fühle ich nicht weniger lebhaft den unendlichen Abstand zwischen dem Leben und dem Raisonnement — und kann mich nicht enthalten, in einem solchen melancholischen Augenblick für einen Mangel in meiner Natur auszulegen, was ich in einer heitern Stunde bloß für eine natürliche Eigenschaft der Sache ansehen muß. So viel ist indeß gewiß, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Caricatur gegen ihn." Daß er die Vollendung des „W. Meister" erlebt habe, daß sie noch in die Periode seiner strebenden Kräfte gefallen, daß er aus dieser reinen Quelle noch schöpfen konnte, rechnete er zu dem schönsten Glück seines Daseins. Er nahm sich vor, der aesthetischen Schätzung des ganzen Kunstwerks die nächsten vier Monate ganz zu widmen; das schöne Verhältniß, das zwischen ihm und Goethe bestand, machte es ihm zu einer gewissen Religion, dessen Sache hierin zu der seinigen zu machen, al-

dazu bildete er sich, wie bereits oben hier und da angemerkt worden, k) zunächst durch eine Reihe didactisch-lyrischer Gedichte und Epigramme, l) welche theils in den Horen, theils in dem Musenalmanach erschienen, m) so wie durch die Abhandlung

---

les, was in ihm Realität war, zu dem reinsten Spiegel des Geistes auszubilden, der in dieser Hülle lebe, und so, in einem höhern Sinne des Worts, den Namen eines Freundes des Dichters zu verdienen (2, S. 78). Ohnehin wußte er für sein eigenes Interesse nichts Bessres zu thun. Es konnte, wie er glaubte, ihn weiter fördern als jedes andere eigene Product, das er in dieser Zeit auszuführen vermöchte; es werde seine Empfänglichkeit mit seiner Selbstthätigkeit wieder in Harmonie bringen und ihn auf eine heilsame Art zu den Objecten zurückführen (Briefw. mit Körner 3, S. 346. Wenige Tage zuvor, als er eben das Ende des „Wilh. Meister" erhalten und darin zu lesen angefangen hatte, fühlte er sich von Goethe's Dichtergröße — besonders in einem Liede Mignons — so durchdrungen, daß er gegen Körner äußerte [3, S. 345]: „Daß Euch mein Gedicht — die Klage der Ceres — Freude machte, war mir sehr angenehm zu hören. Aber gegen Goethe bin und bleib' ich eben ein poetischer Lump"). — k) Vgl. 2, S. 1576 f., Anmerk. und 1838 f., Anmerk. sowie S. 1979, Anm. g. — l) Am 2. Juni 1795 arbeitete Schiller noch an den Briefen „über die aesthet. Erziehung," das Meiste daran war aber schon gethan (Briefw. mit Körner 3, S. 266); als er damit abgeschlossen, schrieb er an Goethe d. 12. Juni (1, S. 160): „Der Uebergang von einem Geschäft war mir von jeher ein harter Stand, und jetzt vollends, wo ich von Metaphysik zu Gedichten hinüberspringen soll. Indessen habe ich mir, so gut es angeht, eine Brücke gebaut und mache den Anfang mit einer gereimten Epistel, welche „Poesie des Lebens" überschrieben ist und also, wie Sie sehen, an die Materie, die ich verlassen habe, grenzt." So untüchtig er sich nun auch ganze Wochen lang zu jeder Arbeit fühlte, und so langsam daher auch seine Poesien vorrückten (1, S. 184), konnte er doch über seine poetische Fruchtbarkeit in den letzten sieben Wochen am 17. Aug. an Körner berichten (3, S. 279), daß er für den Musenalmanach schon etwa fünfzehn kleine und große Gedichte fertig habe und ebenso zwei größere für das 9. Stück der Horen („das Ideal und das Leben" und „der Genius"). — m) Ueber die in den Horen gedruckten vgl. S. 1979 f; 1982; in dem Musenalmanach für 1796 standen von den in der ersten Abtheil. des 9. Bandes der Werke befindlichen Stücken: „die Macht des Gesanges," „der Tanz," „Pegasus im Joche," „die Ideale," „der Abend,"

über naive und sentimentalische Dichtung. n) — Unterdessen hatte Goethe in der Zeit, in welcher er die letzten Bände seines Romans ausarbeitete, sich an den Horen thätig erwies und mit Schiller gemeinschaftlich die „Xenien," nebst den unter den allgemeinen Ueberschriften „Tabulae votivae," „Vielen" und „Einer" zusammengestellten Epigrammen, abfaßte, auch noch verschiedene, theils in den zunächst voraufgegangenen Jahren entstandene, theils ganz neue Gedichte zu den beiden ersten Jahrgängen

---

„Würde der Frauen," „Abschied vom Leser" und die Stücke auf S. 237 a b; 196; 204 b; 229; 236 a; 212; 198; 194; 235 b; 195; 261 a; 245 d; 276; 200; außerdem aber auch noch ein schon im J. 1788 abgefaßtes Gedicht, „Einer jungen Freundin ins Stammbuch" (Werke 3, S. 435 f), und ein nicht in die Werke aufgenommenes Epigramm, „Deutschland und seine Fürsten" (bei Hoffmeister 3, S. 210 und bei Boas, Nachträge zu Schillers Werken 1, S. 83); — in dem Musenalmanach für 1797, außer den Xenien, „das Mädchen aus der Fremde," „Pompeji und Herkulanum," „Klage der Ceres" (vgl. Briefw. mit Goethe 2, S. 57 und dazu Riemers Mittheil. 2, S. 633), „die Geschlechter," „Dithyrambe" (zuerst „der Besuch" überschrieben, S. 30), sodann die kleinen, meist epigrammatischen Stücke auf S. 215; 241 a; 243 ad; 244 a; 245 b; 246 bc; 252 c — 257 c; 259 abc; 295 a; 296 a; außerdem noch eine Anzahl in die Werke nicht mit aufgenommener Distichen, die im Musenalmanach entweder vereinzelt oder unter den allgemeinen Ueberschriften „Tabulae votivae," „Vielen," „Einer" mit der Unterschrift G und S. standen (vgl. S. 1009, Anm.), worüber das Nähere bei Boas, Xenienkampf 1, S. 215 ff. zu finden ist. Ueber Schillers Fabel „der Fuchs und der Kranich" vgl. S. 2002, Anmerk. 13. — Ueber diese didactische Lyrik und die Epigrammenpoesie Schillers vgl. Hoffmeister 3, S. 124 — 167; 179 — 272. — n) Einen „kleinen Versuch über das Naive" hatte Schiller zwar schon im Septbr. 1794 auszuarbeiten begonnen, als er von dem „Wilh. Meister" noch nichts kannte (Briefw. mit Körner 3, S. 192; 197; mit Goethe 1, S. 62); aber erst ein Jahr später, als er diese Arbeit wieder aufnahm, erweiterte sie sich ihm zu der Abhandlung über naive und sentiment. Dichtung (Briefw. mit Körner 3, S. 292; 311; 317), die er am 4. Jan. 1796 beendigte (Briefw. mit Humboldt S. 392). An einer Stelle (Werke 8, 2, S. 121) ist darin schon auf „Wilhelm Meister" Bezug genommen. Ueber das, was Schiller gerade durch diese Abhandlung für seine künstlerische

des Musenalmanachs geliefert;°) und kaum hatte er den Roman zum Abschluß gebracht, als er auch schon an die Ausführung einer neuen großen Dichtung, des bürgerlichen Epos „Hermann und Dorothea" gieng, wozu er die Idee schon

Ausbildung gewonnen zu haben glaubte, vgl. 2, S. 1838 f., Anm. — o) In dem ersten Jahrgang die Gedichte in den Werken 1, S. 65; 2, S. 105 ff; 1, S. 41 f; 73 a b; 143 f. (diese beiden Stücke, die „Kophtischen Lieder," waren schon 1789 gedichtet und ursprünglich für die beabsichtigte Oper „der Groß-Cophta" bestimmt; Werke 31, S. 11; vgl. oben 2, S. 1760, Anmerk. k); 1, S. 39 f; Prolog, 11, S. 363 ff. und die „Venetianischen Epigramme," welche aber anonym erschienen (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 1, S. 187 f.). Sie waren, unmittelbar nach den „römischen Elegien," im Frühling 1790 in Venedig entstanden (Werke 31, S. 14; vgl. die Briefe „Aus Herders Nachlaß ꝛc." 1, S. 118 f; 120 f.). In dem ersten Abdruck befand sich noch nicht das schöne Epigramm zum Preise des Herzogs Karl August (N. 34 b); höchst wahrscheinlich war es aber auch schon im April 1790 gedichtet und dasselbe, welches Goethe, während er andere an Herder sandte, dem Herzog besonders schickte (a. a. O. 1, S. 118 f.). In der Anzeige des Musenalmanachs für 1796 in der n. allg. d. Biblioth. 30, S. 140 ff. (von Langer) wurde über die andern goetheschen Stücke nur weniges, aber lobend berichtet; etwas ausführlicher dagegen von den venetianischen Epigrammen gesprochen, das Meiste darin zwar auch gelobt, allein einiges doch auch ziemlich spitzig und giftig angestochen. Ueber ein häßliches gegen sie gerichtetes Epigramm, welches im J. 1796 in Umlauf war, und als dessen Verfasser Baggesen galt, vgl. Schillers Brief an Goethe 2, S. 149 und dazu Boas, Xenienkampf 1, S. 136 f. — Den zweiten Jahrgang des Musenalmanachs eröffnete gleich die herrliche Elegie „Alexis und Dora" (Werke 1, S. 295 ff.), damals „Idylle" bezeichnet (gedichtet im Sommer 1796; Briefw. mit Schiller 2, S. 38; 44); sodann enthielt er von Goethe, außer seinem Antheil an den Epigrammengruppen „Tabulae votivae," „Vielen," „Einer" und an den Xenien, noch „Musen und Grazien in der Mark" (Werke 1, S. 161 ff.), veranlaßt durch den „Kalender der Musen und Grazien für d. J. 1796." (Berlin), von F. W. A. Schmidt, Prediger in Werneuchen bei Berlin; vgl. Tiecks krit. Schriften 1, S. 75 ff. und dazu S. VIII der Vorrede. (Ein Seitenstück zu den „Musen und Grazien in der Mark" ist das 1797 verfaßte Gedicht, „Hauspark," welches zuerst „die empfindsame Gärtnerin" heißen sollte, Werke 3, S. 59 f; vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 91; Riemer, Mitth. 2, S. 629); die Strafverse auf Jean Paul,

länger mit sich herumgetragen hatte. r) Sie wurde zu einem

„der Chinese in Rom" (Werke 2, S. 136; vgl. oben S. 2002, Anm. 13); die unter der Ueberschrift „Eisbahn" an einander gereihten Distichen (Briefw. mit Schiller 2, S. 185; nachher als „Winter" den „vier Jahreszeiten" einverleibt, Werke 1, S. 406 ff; vgl. Boas a. a. O. 1, S. 218 f.) und eine Anzahl einzelner Distichen, die später überarbeitet dem „Herbst" in den „vier Jahreszeiten" eingefügt wurden (Werke 1, S. 398 ff. N. 58; 66—83; vgl. Boas, a. a. O. 1, S. 259 ff; 265; 266 f.). — Zwei andere Gedichte Goethe's, die damals gedruckt wurden, „die Liebesgötter auf dem Markte" und „das Wiedersehen" (Werke 1, S. 43 f; 322), brachte der Musenalmanach von J. H. Voß für d. J. 1796. — p) Den Grundstoff mit den allgemeinsten Motiven hat Goethe wohl ohne Zweifel mittelbar oder unmittelbar aus der Geschichte der 1731 vertriebenen Salzburger entlehnt, wovon es mehrere im Wesentlichen übereinstimmende Bearbeitungen gibt (vgl. Viehoff, Goethe's Leben 3, S. 445 ff.). Im Morgenblatt von 1809. N. 138 wurde zuerst darauf aufmerksam gemacht und die Stelle, welche aller Wahrscheinlichkeit nach dem Dichter die erste Idee zu seinem Werke gegeben habe, aus G. G. Göking's „Vollkommener Emigrationsgeschichte von denen aus den E. B. Salzburg vertriebenen — Lutheranern rc." (Frankf. und Leipzig 1734. 4.) mitgetheilt (daraus bei Jördens 6, S. 215 f. Was Riemer, Mittheil. 2, S. 589 f. vorbringt, um diese Herleitung des Stoffes in Frage zu stellen, ist bloßes Gerede). — Daß in dem Dichter die Lust zur Ausführung seines Werkes zunächst durch die „Luise" von J. H. Voß geweckt wurde, ersehen wir aus zwei Briefen, einem von Schiller an Körner und einem andern von Goethe selbst an Schiller. In jenem, der schon vom 28. Octbr. 1796 ist, heißt es (3, S. 394 f.): „Goethe hat jetzt ein neues poetisches Werk unter der Arbeit, das auch größtentheils fertig ist. Es ist eine Art bürgerlicher Idylle, durch die „Luise" von Voß in ihm zwar nicht veranlaßt, aber doch neuerdings dadurch geweckt; übrigens in seiner ganzen Manier, mithin Voß völlig entgegengesetzt. Das Ganze ist mit erstaunlichem Verstande angelegt und im echten epischen Ton ausgeführt. Ich habe zwei Drittheile davon, nämlich vier Gesänge (es war ursprünglich nur auf sechs Gesänge angelegt, Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. X. 1, S. 227) gehört, die vortrefflich sind. Die Idee dazu hat er zwar mehrere Jahre schon mit sich herumgetragen, aber die Ausführung, die gleichsam unter meinen Augen geschah, ist mit einer unbegreiflichen Leichtigkeit und Schnelligkeit vor sich gegangen." In dem andern Briefe, vom 28. Febr. 1798 (Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. X. 2, S. 55 f.), nimmt Goethe zuvörderst Bezug auf ein Urtheil, welches J. H. Voß

der vorzüglichsten Meisterwerke des Dichters von einem so durch

---

über „Hermann und Dorothea" gefällt hatte, wie es ihm nach W. v. Humboldts Mittheilung von Schiller berichtet worden, und fährt dann fort: „Ich bin mir noch recht gut des reinen Enthusiasmus bewußt, mit dem ich den Pfarrer von Grünau aufnahm, als er sich zuerst im Merkur sehen ließ, wie oft ich ihn vorlas, so daß ich einen großen Theil davon noch auswendig weiß, und ich habe mich sehr gut dabei befunden, denn diese Freude ist am Ende doch productiv bei mir geworden, sie hat mich in diese Gattung gelockt, den Hermann erzeugt, und wer weiß, was noch daraus entstehen kann." — Den Uebergang von seinem Roman zu dem Epos machte Goethe aber mit seiner Idylle „Alexis und Dora," wie er auch an H. Meyer am 5. Decbr. 1796 schrieb (Briefe von und an Goethe 2c. S. 46 f.): „Durch meine Idylle — bin ich in das verwandte epische Fach geführt worden, indem sich ein Gegenstand, der zu einem ähnlichen kleinen Gedichte bestimmt war, zu einem größern ausgedehnt hat, das sich völlig in der epischen Form darstellt, sechs Gesänge und etwa zweitausend Hexameter erreichen wird; zwei Drittel sind schon fertig. — Ich habe das rein Menschliche der Existenz einer kleinen deutschen Stadt in dem epischen Tiegel von seinen Schlacken abzuscheiden (so wird wohl statt abzuschneiden gelesen werden müssen) gesucht und zugleich die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückzuwerfen getrachtet. Die Zeit der Handlung ist ohngefähr im vergangenen August, und ich habe die Kühnheit meines Unternehmens nicht eher wahrgenommen, als bis das Schwerste schon überstanden war. In Absicht auf die poetische sowohl als prosodische Organisation des Ganzen habe ich beständig vor Augen gehabt, was in dieser letzten Zeit, bei Gelegenheit der vossischen Arbeiten, mehrmals zur Sprache gekommen ist. — Schillers Umgang und Briefwechsel bleibt mir in diesen Rücksichten noch immer höchst schätzbar." — Angefangen wurde das Werk während des längern Aufenthalts des Dichters in Jena (vom 18. Aug. bis in den Anfang des Octbr. 1796) nach der Redaction der Xenien; in Jena dichtete er auch zu verschiedenen Zeiten das Meiste daran und beendigte es ebendaselbst (vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 41—48; 106 f; 118). Am 17. Octbr. 1796 waren die ersten drei Gesänge so ziemlich durchgearbeitet und der vierte sollte vorgenommen werden (Briefw. 2. A. 1, S. 227); in den Tagen um Neujahr 1797 wurde auf einer Reise, welche Goethe mit dem Herzog nach Leipzig und Dessau machte, der Schluß des Gedichtes „vollkommen schematisiert" (3, S. 4); d. 18. Febr. wurden die drei ersten Gesänge an Schiller gesandt und dieser gebeten, sie mit Humboldt aufmerksam durchzugehen und ihre Bemerkungen dem

und durch volksthümlich deutschen und zugleich echt menschlichen Gehalt, q) daß sich ihr kaum ein zweites Werk unserer

---

Dichter mitzutheilen (3, S. 40). Im Anfang des März, als Goethe wieder längere Zeit in Jena verweilte, rückte die Arbeit zu und fieng schon an „Masse zu machen" (3, S. 48). Nach Weimar, im Anfang des Aprils, zurückgekehrt, hielt er daselbst gleich mit Humboldt über die letzten Gesänge ein genaues prosodisches Gericht (3, S. 59), und bald darauf giengen die vier ersten zum Druck ab (3, S. 66). Am 28. April schrieb der Dichter an H. Meyer (Briefe von und an Goethe 2c. S. 51; auch in den Werken 43, S. 5 f.), sein Gedicht sei fertig — was indeß noch nicht ganz der Fall war — und sei in neun Gesänge getheilt. In der Mitte des Mai's giengen wieder vier Gesänge in die Druckerei (3, S. 106), und am 3. Juni erhielt Schiller den letzten Gesang, der auch gleich abgesandt werden sollte (3, S. 118). Im October war der Druck beendigt: „Taschenbuch für 1798. Hermann und Dorothea von J. W. von Goethe. Berlin" (bei Fr. Vieweg d. Ä.). 12. Vgl. 3, S. 310 und Schiller an Körner 4, S. 27. Vorangestellt war die reizende Elegie „Hermann und Dorothea" (Werke 1, S. 330 ff.). Sie war bereits zu Anfang des Decbr. 1796 fertig, und Goethe sandte sie damals an Schiller mit dem Wunsche, daß mit ihr der neue Jahrgang der Horen eröffnet werden möchte (2, S. 283): sie sollte das epische Gedicht ankündigen und der Anfang eines neuen Buchs von Elegien werden, zugleich aber auch eine Antwort auf die Angriffe sein, welche der Dichter wegen seiner „römischen Elegien" und seiner „venetianischen Epigramme" erfahren hatte und wegen der „Xenien" eben erfuhr; denn die Menschen würden daraus sehen, daß man auf alle Weise fest stehe und auf alle Fälle gerüstet sei. Auf Schillers Bemerkung indessen (2, S. 286 ff.), daß wegen der durch die Xenien im Publicum hervorgerufenen Stimmung der gegenwärtige Moment für die Bekanntmachung der Elegie nicht günstig sei, überließ es Goethe dem Freunde, eine gelegnere Zeit für den Druck zu finden (2, S. 290; 302); sie wurde jedoch erst als poetisches Vorwort zu dem epischen Gedicht mit demselben veröffentlicht. — q) „Deutsche selber führ' ich euch zu, in die stillere Wohnung, Wo sich, nah der Natur, menschlich der Mensch noch erzieht. Auch die traurigen Bilder der Zeit, sie führ' ich vorüber; Aber es siege der Muth in dem gesunden Geschlecht." Werke 1, S. 331. — Die Ausführung dieser Dichtung nach der Vollendung des „Wilh. Meister" war, wie Goethe erzählt (31, S. 66), „eine leichter zu tragende Last oder vielmehr keine Last, weil sie gewisse Vorstellungen, Gefühle, Begriffe der Zeit auszusprechen Gelegenheit gab." Ihn selbst hatte Gegenstand und Ausführung

schönen Litteratur von gleichem Kunstwerth und einem ähnlichen nationalen Character wird an die Seite stellen lassen.[r])

---

dergestalt durchdrungen, daß er das Gedicht niemals ohne große Rührung vorlesen konnte, und dieselbe Wirkung blieb ihm auch noch immer bis in seine spätesten Jahre. Gegen Eckermann äußerte der Dichter 1825 (Gespräche mit Goethe 1, S. 193 f.): „Hermann und Dorothea ist fast das einzige meiner größern Gedichte, das mir noch Freude macht; ich kann es nie ohne innigen Antheil lesen.“ Wer sollte aber nicht erschrecken, wenn er sodann über dieses herrliche deutsche Werk die Worte liest: „Besonders lieb ist es mir in der lateinischen Uebersetzung; es kommt mir da vornehmer vor, als wäre es, der Form nach, zu seinem Ursprunge zurückgekehrt.“ — r) Wie groß und allgemein der Erfolg war, den das Werk gleich nach seinem Erscheinen im Publicum hatte, und worin Schiller mit Recht den Hauptgrund dieses Erfolges sah, ist aus der oben 2, S. 1030, Anm. 9 mitgetheilten Briefstelle zu entnehmen. Goethe selbst hatte schon einige Monate früher, als ihm Schiller einiges über eine Recension des Gedichts in der Nürnberger Zeitung geschrieben (4, S. 2), sich dahin geäußert (4, S. 6): „In Hermann und Dorothea habe ich, was das Material betrifft, den Deutschen einmal den Willen gethan, und nun sind sie äußerst zufrieden.“ Allein aus den dieser Briefstelle vorhergehenden und folgenden Worten ergibt sich leider auch, wie wenig der Dichter die beim Publicum erlangten Vortheile zu schätzen und zu benutzen wußte, und mit wie wenigem Ernst er daran dachte, durch ein Fortschreiten auf dem in diesem Gedicht eingeschlagenen Wege neue poetische Werke hervorzubringen, die durch ihren stofflichen Inhalt von vorn herein auf das Verständniß und den Beifall eines größern Publicums rechnen könnten und dabei doch allen Anforderungen echter Kunst gerecht wären. — Eine so günstige Aufnahme aber auch im Allgemeinen die goethesche Dichtung fand, so fehlte es doch keineswegs an solchen Lesern, welche sie der „Luise“ von J. H. Voß nachsetzten. A. W. Schlegel bemerkte im Athenäum 1, 2, S. 71 (sämmtl. Werke 8, S. 15): man habe Hermann und Dorothea schon vor dem Erscheinen mit Vossens Luise verglichen; die Erscheinung hätte der Vergleichung ein Ende machen sollen; allein sie werde jenem Gedicht immer noch richtig als Empfehlungsschreiben an das Publicum mit auf den Weg gegeben. Bei der Nachwelt werde es „Luisen“ empfehlen können, daß sie Dorotheen zur Taufe gehalten habe. Voß selbst gab sich wohl gern das Ansehen, als wisse er den ganzen Werth von „Hermann und Dorothea“ zu würdigen und die Vorzüge anzuerkennen, wodurch dieses Werk seine Idylle übertrage; aber im Grunde war er viel

Hier war auf die glücklichste und überraschendste Weise eine Aufgabe gelöst, deren Ausführung für die Kunstdichtung überhaupt und für die moderne insbesondere mit unüberwindlichen Schwierigkeiten verbunden zu sein schien: ein Stoff aus der unmittelbarsten Wirklichkeit gegenwärtiger Zustände und Ver-

---

zu eitel, von seinen metrischen Kunststücken zu sehr eingenommen und überhaupt zu beschränkt in seinem aesthetischen Urtheil, als daß er hierin je unbefangen und klar hätte sehen können; gegen seine Vertrauten hielt er daher auch gar nicht mit seinem Aerger über das große Aufheben zurück, das von dem goetheschen Gedicht gemacht würde (vgl. Briefe von J. H. Voß 2, S. 339 f; 3, 1, S. 206; 3, 2, S. 50 und dazu Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. A. 2, S. 50; 55 f.). — Von den öffentlichen Beurtheilungen und Characterisierungen des goetheschen Gedichts, die ich kenne, sind die beiden einzigen, die eine besondere Beachtung verdienen, die von A. W. Schlegel in der Jen. allg. Litt. Zeit. von 1797. N. 393 ff. (mit geringen Aenderungen wieder gedruckt in den „Characteristiken und Kritiken" 2, S. 260 ff; in den krit. Schriften 1, S. 34 ff. und in den sämmtl. Werken 11, S. 183 ff.) und der erste (und einzige) Theil der „Aesthetischen Versuche" von W. von Humboldt, Braunschweig 1799. 8., der allein der kritischen Zergliederung und Betrachtung von „Hermann und Dorothea" gewidmet ist. Schlegels Recension gehört unstreitig zu seinen Meisterwerken im Fach der aesthetischen Kritik. Selbst Schiller, der, bevor er sie gelesen hatte, weder dem ältern noch dem jüngern Schlegel die ganze Competenz dazu zutraute, weil es beiden an dem fehle, was vorzugsweise zur Würdigung dieses Gedichts gehöre, nämlich an Gemüth, ob sie sich gleich der Terminologie davon anmaßten (Briefw. mit Goethe 3, S. 372 f.), und der auch später, bei seiner zunehmenden Abneigung gegen beide Brüder, in ihren Urtheilen eine solche Dürre, Trockenheit und sachlose Wortstrenge finden wollte, daß er oft zweifelhaft war, ob sie wirklich auch zuweilen einen Gegenstand darunter dächten: selbst Schiller mußte doch zugeben, daß A. W. Schlegel Goethe's Genius wirklich fasse und namentlich Hermann und Dorothea gefühlt habe (4, S. 258 f.). — Humboldts Buch sollte nach den kunstphilosophischen Grundsätzen, über welche er sich während seines Aufenthalts in Jena mit Schiller vereinigt hatte, und nach den Ergebnissen seiner homerischen Studien an Goethe's Gedicht die Gesetze der epischen, ja der ganzen Poesie überhaupt entwickeln und zugleich Goethe's individuelle Dichternatur characterisieren. Humboldt glaubte, in dem eigenthümlichen Geiste, der „Hermann und

hältnisse mit echt epischem Geiste erfaßt und innerlich verklärt, mit dem höchsten Kunstverstande zu einer in allen ihren Theilen als ein vollendetes Ganzes sich darstellenden epischen Handlung entfaltet und durch die bildende Kraft der Phantasie zur vollen Schönheit künstlerischer Form im reinsten epischen Stil erhoben. War nun „Wilhelm Meister" für Schillers Rückkehr zur Poesie entscheidend gewesen, so hatte „Hermann und Dorothea" einen nicht minder entscheidenden Einfluß auf den

---

Dorothea" beseele, in vorzüglich sichtbarer Stärke die doppelte Verwandtschaft zu erkennen, in welcher derselbe auf der einen Seite mit der allgemeinen Dichter- und Künstlernatur überhaupt, auf der andern mit der besondern Eigenthümlichkeit Goethe's stehe. Die poetische Gattung und die epische Art erscheine nur selten so rein und so vollständig, als in der meisterhaften Composition dieses Ganzen, der dichterischen Wahrheit dieser Gestalten, dem stätigen Fortschreiten dieser Erzählung; und wenn Goethe's Eigenthümlichkeit in einzelnen ihrer Vorzüge stärker und leuchtender aus andern seiner Werke hervorstrahle, so finde man in keinem, so wie in diesem, alle diese einzelnen Strahlen in Einem Brennpunct versammelt (Einleit. zu den aesthet. Versuchen S. VI f.). Humboldt hatte sein Werk in Paris ausgearbeitet, von wo er es handschriftlich im Mai 1798 an Schiller sandte (Briefw. zw. Schiller und Goethe 4, S. 205 f.). Als dieser davon Goethen, mit dem er es bald zusammen zu lesen und durchzusprechen hoffte, nähere Kunde gab, schrieb er ihm (4, S. 213): „Die schöne Gerechtigkeit, die Ihnen darin durch einen denkenden Geist und durch ein gefühlvolles Herz erzeigt wird, muß Sie freuen, so wie dieses laute und gründliche Zeugniß auch das unbestimmte Urtheil unserer deutschen Welt leiten helfen und den Sieg Ihrer Muse über jeden Widerstand, auch auf dem Wege des Raisonnements, entscheiden und beschleunigen wird." Indessen stiegen ihm bei näherer Kenntnißnahme der Schrift bald mancherlei Bedenklichkeiten über ihre Wirksamkeit auf. Nach einem mehrwöchentlichen Aufenthalt Goethe's in Jena (im Mai und Juni 1798), während dessen sie die beiden Freunde sehr beschäftigte, und darüber auch schon an Körner, nicht unbedingt beifällig, berichtet wurde (4, S. 77 f.), schrieb Schiller am 27. Juni an Humboldt einen ausführlichen und für Schillers künstlerische Bildungsgeschichte höchst interessanten Brief (S. 434 ff.), auf den ich bald zurückkommen werde: hierin ließ er den Tugenden von Humboldts Schrift die vollste Gerechtigkeit widerfahren, setzte jedoch auch Verschiedenes von Bedeutung daran aus; denn er war in seinem Ver-

Character seiner künstlerischen Bildung. In seiner unmittelbaren Nähe war dieses Werk zum allergrößten Theil entstanden, und da Goethe, gegen seine sonstige Gewohnheit, schon während der Abfassung selbst sich mit ihm über Plan und Ausführung im Allgemeinen und Besondern vielfach besprochen, ihn auch mit den einzelnen Theilen, wie sie sich nach und nach auseinander herausbildeten, bekannt gemacht hatte, so hatte er es gleichsam unter seinen Augen von Anfang an werden und sich mit Leben erfüllen sehen, und, wie er selbst gestand, hatte er aus jenen Gesprächen sowohl wie aus der Dichtung selbst, in der er den Gipfel nicht allein der goethischen, sondern unserer ganzen neu-

---

kehr mit Goethe bereits auf einen ganz andern Standpunct in der Kunsttheorie gelangt, als von welchem aus Humboldt seine Arbeit concipiert und ausgeführt hatte, so daß ihm „die Gedankenrichtung" darin „überhaupt etwas fremd und widerstrebend" geworden war (an Goethe 4, S. 227). Humboldt, durch Schillers Brief durchaus nicht verletzt, vielmehr ganz zufrieden damit, erwartete von dem Freunde die Durchsicht und Verbesserung seines Werkes, und so wenig gelegen Schillern diese war, und so wenig Goethe eine Möglichkeit sah, eine Revision, wie sie erwartet wurde, zu veranstalten, so hatten beide doch gewisse „Arrangements" vorgenommen, mit denen der Verf. „wohl zufrieden" war (Briefw. zw. Schiller und Goethe 4, S. 258; 261; 308). Als das Buch endlich gedruckt war, konnte Schiller wieder nicht umhin, an Körner zu schreiben (4, S. 130): es enthalte unläugbar einen Schatz an Gedanken, sei aber freilich sehr trocken und fast scholastisch geschrieben. Körner antwortete (4, S. 132): die ersten Kapitel hätten ihm schon Angst gemacht; er habe jetzt weder Zeit noch Lust, in diese schauerliche Tiefe hinabzusteigen; das Buch werde bei aller Reichhaltigkeit ein sehr kleines Publicum haben rc. Die letztere Bemerkung veranlaßte Schiller zu dem Wunsche, es möchte ein passender Auszug aus der Schrift gemacht werden, damit das Gute und Schätzenswerthe von Humboldts Ideen in Curs gesetzt würde (an Goethe 2. A. 2, S. 179). Dazu kam es aber nicht. (Wie wenig Humboldts Schrift den Beifall der Schlegel hatte, erhellt aus der boshaften zweiten Preisfrage im Athenäum 2, 2, S. 333 [in A. W. Schlegels sämmtl. Werken 8, S. 40]; noch weniger gefiel sie den Aesthetikern der ältern Schule, wie z. B. Manso; vgl. n. allg. d. Bibl. 58, S. 345 ff.). —

ern Kunst erblickte,*) als Dichter und Künstler mehr als aus

---

*) Aus Schillers Brief an H. Meyer (Briefw. zw. Schiller und Goethe 3, S. 170): Goethe's „episches Gedicht haben Sie gelesen; Sie werden gestehen, daß es der Gipfel seiner und unserer ganzen neuern Kunst ist. Ich habe es entstehen sehen und mich fast eben so sehr über die Art der Entstehung als über das Werk selbst verwundert. Während wir andern mühselig sammeln und prüfen müssen, um etwas Leidliches langsam hervorzubringen, darf er nur leis an dem Baume schütteln, um sich die schönsten Früchte, reif und schwer, zufallen zu lassen. Es ist unglaublich, mit welcher Leichtigkeit er jetzt die Früchte eines wohlangewandten Lebens und einer anhaltenden Bildung an sich selber einerntet, wie bedeutend und sicher jetzt alle seine Schritte sind, wie ihn die Klarheit über sich selbst und über die Gegenstände vor jedem eiteln Streben und Herumtappen bewahrt." Schiller fand, wie er an Goethe selbst schrieb, in „Hermann und Dorothea" die schönsten Eigenschaften eines poetischen Werks: Ganzheit, reine Klarheit der Form und den völlig erschöpften Kreis menschlicher Gefühle; er fand das Werk schlechterdings vollkommen in seiner Gattung, pathetisch mächtig und doch reizend im höchsten Grade, kurz schön, was man sagen könne (3, S. 271; 310). Er wünschte, nach einem Briefe an Böttiger (Litter. Zustände ꝛc. 2, S. 205), in allem Ernste, es kämen in der speculationsreichen Zeit einige gute Köpfe auf den Einfall, ein solches Gedicht von Dorf zu Dorf auf Kirchweihen und Hochzeiten zu recitieren und so die alte Zeit der Rhapsoden und Minstrels zurückzuführen. Er bemerkte nun erst recht, indem er an dieses Gedicht den „Wilhelm Meister" hielt, was eine äußere Form bedeute. Die Form des „W. Meister," wie überhaupt jede Romanform, sei schlechterdings nicht poetisch, sie liege ganz nur im Gebiet des Verstandes, stehe unter allen seinen Forderungen und participiere auch von allen seinen Grenzen. Weil es aber ein echt poetischer Geist sei, der sich dieser Form bedient und in dieser Form die poetischsten Zustände ausgedrückt habe, so entstehe ein sonderbares Schwanken zwischen einer prosaischen und poetischen Stimmung, für das er keinen Namen wisse. Er möchte sagen: es fehle dem „Meister" an einer gewissen poetischen Kühnheit, weil er, als Roman, es dem Verstande immer recht machen wolle — und es fehle ihm wieder an einer eigentlichen Nüchternheit, wofür er doch gewissermaßen die Forderungen rege mache, weil er aus einem poetischen Geiste geflossen sei. Wer fühle nicht alles das im „Meister," was „Hermann und Dorothea" so bezaubernd mache? Jenem fehle nichts, gar nichts von Goethe's Geist, er ergreife das Herz mit allen Kräften der Dichtkunst und gewähre einen immer sich erneuernden Genuß; und doch führe den Leser „Hermann

irgend etwas anderm in der Welt gelernt.[1]) Er hatte sich nun schon seit Beginn des Frühjahrs 1796 dahin entschieden, aufs neue zu versuchen, was er in der dramatischen Gattung und namentlich in der Tragödie zu leisten vermöchte, und zunächst bei der Bearbeitung eines rein historischen Stoffes die ganze Energie seines Talents aufzubieten. Allein von dem Tage an gerechnet, wo er jene Entscheidung traf und mit größerem Eifer und besserer Zuversicht als zeither seinen Plan und seine Vorarbeiten zum „Wallenstein" wieder aufnahm, bis zur Vollendung dieses Werks vergiengen noch drei volle Jahre. Theils waren es die großen Schwierigkeiten, womit Schiller bei Bewältigung seines Stoffes zu kämpfen hatte, um den Anforderungen zu genügen, welche die tragische Kunst, nach seinen durch Selbststudium und in dem Verkehr mit Goethe je länger desto mehr an Tiefe, Bestimmtheit und Reinheit gewinnenden Begriffen von ihr, jetzt an ihn machte, wodurch

---

und Dorothea" — und zwar bloß durch die reine poetische Form — in eine göttliche Dichterwelt, da ihn der „Meister" aus einer wirklichen Welt nicht ganz herauslasse (Brief an Goethe 3, S. 310 ff.). — [1]) Am 7. April 1797, als Schiller schon seit Jahr und Tag sich ernstlicher und anhaltender mit seinem „Wallenstein" zu beschäftigen angefangen hatte, schrieb er an Körner (4, S. 21): „Goethe war sechs Wochen hier. Das epische Gedicht von ihm, das ich habe entstehen sehen, und welches, in unsern Gesprächen, alle Ideen über epische und dramatische Kunst in Bewegung brachte, hat — verbunden mit der Lectüre des Shakspeare und Sophokles, die mich seit mehreren Wochen beschäftigt — auch für meinen „Wallenstein" große Folgen; und da ich bei dieser Gelegenheit tiefere Blicke in die Kunst gethan, so muß ich manches in meiner Ansicht des Stücks reformieren." Als Goethe im Octbr. 1797 von der Schweiz aus dem Freunde einen neuen Gegenstand bezeichnet hatte, den er episch bearbeiten wolle, antwortete ihm Schiller (3, S. 317): „Wie sehr wünschte ich auch dieses Gedichts wegen bald wieder mit Ihnen vereinigt zu sein. Sie werden sich vielleicht jetzt eher gewöhnen, mit mir darüber zu sprechen, da die Einheit und Reinheit Ihres „Hermanns" durch Ihre Mittheilungen an mich, während der Arbeit, so gar nicht gestört worden ist. Und ich gestehe,

ein schnelles Vorschreiten der Arbeit verhindert wurde; theils die häufigen Unterbrechungen derselben, welche vornehmlich die alljährlich wiederkehrende Sorge für den Musenalmanach u) und die Kränklichkeit des Dichters herbeiführten. Auch Goethe löste in diesen Jahren keine der größern poetischen Aufgaben, die er sich gestellt hatte. Durch „Hermann und Dorothea" in die epische Gattung eingeführt und mit ihr vertraut geworden, fand er sie „sowohl seinen Jahren als seiner Neigung, so wie auch den Umständen überhaupt am angemessensten;" v) so entwarf er nach und nach die Plane zu drei neuen

daß ich nichts auf der Welt weiß, wobei ich mehr gelernt hätte, als jene Communicationen, die mich recht ins Innere der Kunst hineinführten. — u) Diese Sorge, die mit der Redaction verbundenen Plackereien und das Verhalten des Publicums zum Almanach verleideten ihm daher dessen Herausgabe immer mehr, je weiter er in seinem „Wallenstein" vorrückte. Am 15. Aug. 1798 schrieb er an Körner (4, S. 81 f.): „Es fehlt mir dieses Jahr an aller Lust zum Lyrischen; ja ich habe sogar eine Abneigung dagegen, weil mich das Bedürfniß des Almanachs, wider meine Neigung, aus dem besten Arbeiten am „Wallenstein" wegrief. Ich habe es auch verschworen, daß der Almanach außer dieser (für d. J. 1799) nur noch eine einzige Fortsetzung erleben und dann aufhören soll. Ich kann die Zeit, die mir die Redaction und der eigene Antheil wegnimmt, zu einer höhern Thätigkeit verwenden; die Kälte des Publicums gegen lyrische Poesie und die gleichgültige Aufnahme meines Almanachs, die er nicht verdient hat, machen mir eben nicht viel Lust zur Fortsetzung: deswegen werde ich, wenn der Wallenstein mir gelungen ist, beim Drama bleiben und in den übrigen Stunden theoretische und kritische Arbeiten treiben." Vgl. den Brief an Körner vom 9. Aug. 1799 (4, S. 148), worin Schiller meldet, daß er, da nun auch die letzte Rücksicht geschwunden sei, die ihn zu einer Fortsetzung des Almanachs hätte bestimmen können, „diese Bürde abgeworfen" habe. — v) Vgl. den Brief an Knebel vom 5. Mai 1798 (Briefw. zw. Goethe und Knebel 1, S. 173 f.). Goethe hatte damals bereits den Gedanken gefaßt, eine „Achilleis" zu dichten; er meinte, im Verfolg des angeführten Briefes, vielleicht dürften wir Deutschen in keiner Dichtart uns so nahe an die echten alten Muster halten als in dieser, und es kämen so viel Umstände zusammen, die ein schwer, ja fast unmöglich scheinendes Unternehmen begünstigten. Habe er in „Hermann und Dorothea" sich nä-

epischen Dichtungen, zu „der Jagd,“ zu einem „Tell“ und zu einer „Achilleis,“ von denen die zweite bald zurückgelegt und nachher ganz aufgegeben, w) die erste zwar nach vielen Jahren wieder aufgenommen, aber zu etwas ganz anderm umgebildet wurde, als worauf es der Dichter ursprünglich abgesehen hatte, x) und die dritte in der Ausführung niemals

---

her an die Odyssee gehalten, so möchte er sich wohl in einem zweiten Falle der Ilias nähern. — w) Auf seiner Reise durch die Schweiz im Herbst 1797 gelangte er in Mitten der Oertlichkeiten, die den Schauplatz der Tellsage bilden, zu der Ueberzeugung, daß diese Sage sich sehr gut zu einer epischen Dichtung eigne, und daß er sie dazu werde gestalten können. Am 14. Octbr. benachrichtigte er davon Schiller in einem Briefe aus der Schweiz (3, 299 f.). Nach seiner Heimkehr wollte er sich zunächst durch Wiederaufnahme des „Faust“ zu einer höhern und reinern Stimmung, vielleicht zum „Tell,“ vorbereiten (3, S. 349 f.). Am 30. Juni 1798 hatte er auch, wie er an Schiller schrieb (4, S. 230), die ersten Gesänge des „Tell“ wirklich näher motiviert und war sich darüber klar geworden, wie er dieses Gedicht in Absicht auf Behandlung und Ton ganz von „Hermann und Dorothea“ trennen könne, wobei ihm Humboldts „aesthetische Versuche“ förderlich gewesen. Später aber ist in dem Briefwechsel mit Schiller keine Rede mehr von diesem epischen „Tell.“ Etwas Näheres über die Art, wie Goethe den Stoff zu behandeln gedachte, den er nachher an Schiller zu dramatischer Bearbeitung abtrat, hat er in den Tag- und Jahresheften (31, S. 184 ff.) mitgetheilt; vgl. daselbst 31, S. 249 f.; Riemer, Mittheil. 2, S. 638 f. und Eckermann, Gespräche ꝛc. 3, S. 168 ff. — x) Nach Goethe's Bericht in den Werken 31, S. 71 f. müßte man annehmen, der Plan zu dem „neuen episch-romantischen Gedicht“ wäre überhaupt erst nach dem Erscheinen von „Hermann und Dorothea“ gefaßt worden. Dem widerstreitet aber der Briefwechsel mit Schiller: hier spricht Goethe bereits d. 19. April 1797 von dem Plan seines „zweiten Gedichts,“ worunter offenbar „die Jagd“ gemeint ist, in der Art, daß er darüber mit Schiller schon mündlich verhandelt haben mußte (während seines letzten sechswöchentlichen Aufenthalts in Jena; vgl. Schillers Brief an Körner 4, S. 21), was sich noch bestimmter aus Schillers Brief an Goethe vom 25. April ergibt (3, S. 79 ff.); doch erschien dieser Plan ihm damals noch nicht so fehlerlos, daß er schon an die Ausführung denken konnte. Niedergeschrieben hatte er ihn allerdings noch nicht: denn erst einige Tage später wollte er dieß für Schiller thun, unterließ es jedoch, als ihm einfiel, „daß er nichts

weit über den Anfang hinaus gelangte. y) Eben so wenig rückte das, was noch am „Faust" zu thun übrig war und

fertig machte, wenn er den Plan zur Arbeit nur irgend vertraut oder jemand offenbart hatte" (3, S. 87 f.). Wie er indeß in den Werken 31, S. 72 bemerkt, so hatte er unglücklicherweise doch schon seinen Freunden (Schiller und Humboldt, vgl. Schillers Brief an Goethe 3, S. 79 f. und Riemer, Mittheil. 2, S. 631 f.) zu viel davon entdeckt. Sie riethen ihm ab, und es betrübte ihn noch in spätern Jahren, daß er ihnen Folge geleistet hatte. Schillers und Humboldts Bedenken, so weit sie gegen Goethe schriftlich ausgesprochen wurden, enthält der zuletzt angeführte Brief Schillers. Indeß auch noch einige Monate darauf hatte Goethe die Absicht mit seinem neuen epischen Plan noch immer nicht ganz aufgegeben (vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 130), und Schiller fand es ganz angemessen, wenn der Dichter, was dieser zunächst als einen bloß möglichen Fall hingestellt hatte, was ihm aber bald darauf ausgemacht schien, wirklich thäte, d. h. für das Gedicht nicht die Form des Hexameters wählte, sondern es in Reimen und Strophen behandelte (3, S. 138 f. 137). Allein schon fürchtete Goethe, „daß das eigentlich Interessante des Sujets sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen möchte." Das geschah nun freilich nicht, vielmehr scheint der Dichter diesen Gegenstand fortan auf lange Zeit aus den Augen verloren zu haben. Erst im J. 1826 kam er wieder darauf zurück und bildete daraus die „Novelle" (vom Kind und Löwen), Werke 15, S. 297 ff. (Vgl. Eckermann, Gespräche ꝛc. 1, S. 285 ff; 303 f.) — y) In der Zeit, in welcher Goethe's und Schillers Untersuchungen und Verhandlungen über epische und dramatische Dichtung besonders lebhaft im Gange waren (vgl. den folgenden §.) und beide Dichter, vornehmlich der erstere, sich viel mit den homerischen Gesängen beschäftigten, verfiel Goethe auch darauf, sich die Frage gründlich zu beantworten: ob zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege oder nicht? (Brief an Schiller 3, S. 384 f., nach der 2. A. 1, S. 426, vom 23. Decbr. 1797; vgl. 3, S. 393). Hierin lag der Keim zu seinem Plan einer „Achilleis;" er besprach sich seitdem über eine solche Arbeit vielfach mit Schiller; zu Ende Aprils 1798 fühlte er ein unendliches Verlangen, sich an dieselbe zu machen, und hoffte, es würden ihm in diesem Jahr noch ein Paar Gesänge gelingen (4, S. 173). Indem er zu dem Ende in dem angefangenen Schematisieren der Ilias und den auf dieselbe gerichteten Untersuchungen fortfuhr und sich immer tiefer in den Geist und Character der homerischen Dichtung einzustudieren und einzuleben suchte, „erweiterte sich sein Plan von innen aus und wurde, wie die Kenntniß

von Zeit zu Zeit auch wirklich geschah, sehr vor, obgleich Goethe schon jetzt die Absicht hatte, das Werk zu einem Abschluß zu

---

wuchs, auch antiker" (4, S. 201 f.). Am 16. Mai schrieb er an Schiller (4, S. 208 ff.), sein erstes Aperçu einer Achilleis sei richtig gewesen, und wenn er etwas von der Art machen wolle und solle, so müsse er dabei bleiben; er habe sich überzeugt, die Achilleis sei zwar ein tragischer Stoff, verschmähe aber nicht, wegen einer gewissen Breite, eine epische Behandlung. Er könne nun, wenn der Freund hiernach glaube, daß ein Gedicht von großem Umfang und mancher Arbeit zu unternehmen sei, jede Stunde anfangen; denn über das Wie der Ausführung sei er meist mit sich einig, werde aber nach seiner alten Weise daraus ein Geheimniß machen, bis er die ausgeführten Stellen selbst vorlesen könne (vgl. auch den schon Anm. v angeführten Brief an Knebel). Jedoch, so sehr auch Schiller zu dieser Arbeit aufmunterte (4, S. 211 ff.), zogen Goethen in den folgenden Monaten des Jahrs doch andere mehr an, oder er vermißte ganz die poetische Stimmung, und erst nach einer langen Pause (5, S. 18 ff.) kam er im März 1799 auf jenen Plan zurück; in den ersten Tagen dieses Monats organisierte sich ein großer Theil der Achilleis, dem es noch an Gestalt gefehlt hatte, in seine kleinsten Zweige, und der Dichter glaubte, wenn er alle seine Kräfte darauf wende, bis Ende Septembers fertig sein zu können (5, S. 26—28); d. 16. März waren schon fünf Gesänge motiviert und von dem ersten 180 Hexameter geschrieben (5, S. 33); zehn Tage später, als Goethe sich wieder mehrere Wochen in Jena aufhielt, wollte er Schillern das vorlesen, was bis dahin von dem ersten Gesange gedichtet worden, und den 2. April schickte er ihm den ganzen ersten Gesang, mit dem Bemerken, er wolle nun eine kleine Pause machen, um sich der Motive, die nun zunächst zu bearbeiten wären, specieller zu versichern (5, S. 41 f.). Seitdem wird in dem Briefwechsel mit Schiller der „Achilleis" nicht mehr gedacht, und auch die auf sie Bezug nehmenden Briefe an Knebel (1, S. 205; 207) reichen nicht über den März des J. 1799. Nach den Tag- und Jahresheften (31, S. 79 f.) leitete den Dichter von der Weiterführung dieser Arbeit die Richtung auf die bildende Kunst ab, die seine Thätigkeit vorzüglich den „Propyläen" zulenkte. Der erste Gesang der „Achilleis" erschien dann 1808 im 10. Bande der seit 1806 herauskommenden Werke Goethe's; nach den Tag- und Jahresheften a. a. O. hat der Dichter auch noch einen zweiten Gesang geschrieben, von dem ich aber durchaus nichts weiter weiß. Wie Riemer nach einer mündlichen Mittheilung Goethe's berichtet (Mittheil. 2, S. 523; 619), war es einmal des Dichters Absicht, die „Achilleis" in einen Roman zu verwandeln.

bringen. [z]) Mancherlei durch äußere Dinge veranlaßte Zerstreuungen und Störungen, seine naturwissenschaftlichen und

---

z) Vgl. 2, S. 1739 f., Anm. 29. Im Herbst 1794 hatte Schiller großes Verlangen geäußert, die noch nicht gedruckten Bruchstücke des „Faust" zu lesen, worauf Goethe aber nicht eingieng: er wagte nicht, das Manuscript aufzuschnüren, da er nicht abschreiben könnte, ohne auszuarbeiten, und dazu in sich keinen Muth fühlte (Briefw. 1. S. 72; 74). Im Anfang des nächsten Jahres wiederholte Schiller seinen Wunsch (1, S. 94); wirklich scheint Goethe nun während eines seiner in die erste Hälfte dieses Jahres fallenden Besuche in Jena dem Freunde gewillfahrt zu haben, wenigstens erhellt aus einem Briefe Humboldts an Schiller vom 17. Juli 1795 (S. 110), daß diesem damals schon der ganze Plan zum „Faust" so bekannt geworden war, daß er darüber hatte ausführliche Nachricht ertheilen können. Nicht lange darauf versprach Goethe ihm, wenn es möglich wäre, etwas vom „Faust" für die beiden letzten Stücke des ersten Jahrgangs der Horen zu liefern (1, S. 190; vgl. S. 195), woraus aber nichts wurde. Sodann ist von dieser Dichtung in dem Briefwechsel lange Zeit nicht weiter die Rede; nach der Chronologie ꝛc. jedoch (Goethe's Werke 60, S. 320) wurde gegen Ende des J. 1796 wieder „einiges am Faust gethan." Erst als Goethe und Schiller sich im Sommer 1797 der Balladendichtung zugewandt hatten, nahm sich der erstere vor, sich wieder anhaltender mit jenem Werk zu beschäftigen. Um sich in seinem damaligen unruhigen Zustande (nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" und vor Antritt seiner Reise in die Schweiz) etwas zu thun zu geben, hatte er sich entschlossen, wie er d. 22. Juni an Schiller schrieb (3, S. 129 f.), an seinen „Faust" zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem es das, was gedruckt sei, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden sei, in große Massen disponiere und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee sei, näher vorbereite. Er habe jetzt eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und sei mit sich selbst ziemlich einig. „Nun wünschte ich," fährt er fort, „daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal, in schlafloser Nacht, durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten. — Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände rathen mir, in mehr als Einem Sinne, eine Zeit lang darauf herum zu irren." (Vgl. Schillers Antwort 3, S. 131 ff. und den Brief vom 26. Juni 3, S. 139 ff.). Vorerst sollten nur die großen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu Ende gebracht und mit

artistischen Studien, die letztern besonders seit der Zeit, wo er mit H. Meyer die „Propyläen" vorbereitete und herausgab, *a*)

dem, was gedruckt war, zusammengestellt werden; doch werde das Werk wohl immer ein Fragment bleiben (3, S. 134; 136). Ueber den Fortgang der Arbeit während der nächstfolgenden Zeit vgl. 3, S. 150 f. Allein schon am 5. Juli berichtet Goethe (3, S. 154): „Faust ist die Zeit zurückgelegt worden; die nordischen Phantome sind durch die südlichen Reminiscenzen (welche die Anwesenheit des Archäologen Hirt in Weimar hervorgerufen hatte) auf einige Zeit zurückgedrängt worden; doch habe ich das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt." Nach der Chronologie rc. (Werke 60, S. 320) waren in dieser Zeit, außer „Oberons und Titania's goldener Hochzeit" (die ursprünglich keineswegs zur Aufnahme in den „Faust," sondern als neue Xeniendichtung für den Musenalmanach von 1798 bestimmt war, aber auf Schillers Rath fürs erste zurückgelegt wurde, um später ihre Stelle in dem Drama zu finden, in dessen vollständigem ersten Theil sie als „Intermezzo" 1808 erschien; vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 286 f.; 370), auch die Zueignung und der Prolog (im Himmel) geschrieben (vgl. den Anhang zu den von Riemer herausgeg. Briefen von und an Goethe S. 323 f. und Düntzer, Goethe's Faust rc. 1, S. 87). Nach seiner Rückkunft aus der Schweiz (gegen Ende Novbr. 1797) gedachte Goethe von poetischen Arbeiten zunächst den „Faust" wieder vorzunehmen, theils um ihn los zu werden, theils um sich dadurch vielleicht auf seinen „Tell" vorzubereiten (3, S. 349; vgl. Schillers Brief an Körner 4, S. 66). Indeß kam es dazu nicht sogleich (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 4, S. 74); erst im April des J. 1798 machte der Dichter wieder ernstlicher Anstalt dazu; das Werk sollte nun endlich fertig gemacht werden, wurde auch bis in den Anfang des Mai's „um ein Gutes weiter gebracht" (4, S. 164 und 2. A. 2, S. 75; 1. A. 4, S. 191; 2. A. 2, S. 83), scheint dann aber bis in den Anfang des J. 1800 ganz liegen geblieben zu sein, obgleich es in der Chronologie rc. unter d. J. 1799 heißt: „den Faust wieder aufgenommen." — *a*) Vgl. Werke 31, S. 76; 80; 84. „Die Propyläen. Eine periodische Schrift, herausgeg. von Goethe." Tübingen 1798—1800. 6 Stücke in 3 Bänden. 8. Sie enthielten von Goethe: die „Einleitung," den Aufsatz „über Laokoon," das Gespräch „Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke" (zusammen aufgenommen in den 38. Bd. der Werke), die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von „Diderots Versuch über die Mahlerei" (Werke Bd. 36), „der Sammler und die Seinigen" in Briefen (Werke Bd. 38), und „einige Scenen aus Mahomet, nach Voltaire." Auch Schiller lieferte einen Artikel „An den Herausgeber

endlich die ihn im Verein mit Schiller vielfach und anhaltend beschäftigenden theoretischen Arbeiten, namentlich die Untersuchungen über das Wesen und den Unterschied der beiden großen Gattungen der Poesie,β) zogen ihn nicht nur von größeren dichterischen Arbeiten zu sehr ab, sondern ließen in ihm auch nur selten, und bisweilen sogar für längere Zeit nicht, die rechte poetische Stimmung aufkommen. So beschränkte sich das, was beide Dichter in der Zeit nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" bis zu dem Abschluß des letzten Theils von „Wallenstein" Poetisches hervorbrachten und veröffentlichten, nur auf die kleineren, zum großen Theil allerdings außerordentlich schönen Stücke — Balladen, γ)

der Propyläen" (Werke 8, 2, S. 249 ff; vgl. Briefw. mit Goethe 5, S. 306; 308 f; 325; 330 ff.). Die Zeitschrift fand aber wenig Beifall, wenigstens war der Absatz so gering (nach Schillers Brief an Körner 4, S. 299, nur 300 Exemplare), daß Schiller gar nicht daran denken mochte, wenn sein Blut nicht in Bewegung gesetzt werden sollte, und daß ihm „noch nichts einen so niederträchtigen Begriff von dem deutschen Publicum gegeben hatte" (Brief an Goethe vom 5. Juli 1799, Bd. 5, S. 96 f.). — β) Vgl. den folgenden §. — γ) In der Zeit, wo Goethe und Schiller, der eine noch mit „Hermann und Dorothea," der andere mit dem „Wallenstein" beschäftigt, sich über die Theorie der epischen und dramatischen Dichtung schriftlich und mündlich zu verständigen suchten, seit Ausgang Febr. 1797 (vgl. Schillers Brief an Körner 4, S. 21 f.), kamen sie, während Goethe sich im Mai und Juni in Jena aufhielt, auf das Balladenstudium (Briefw. 3, S. 130 und Goethe's Brief an H. Meyer in d. Werken 43, S. 16). Hoffmeister (im Leben Schillers 3, S. 288) findet es höchst wahrscheinlich, daß den ersten Anstoß dazu nicht Goethe, sondern Schiller gegeben hat, als dieser am 2. Mai sich von dem Freunde den Text vom „Don Juan" auf einige Tage erbat, weil er „die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen," was Goethe einen sehr glücklichen Gedanken nannte (der indeß unausgeführt blieb 3, S. 93; 95). Allerdings ist dieß im Briefwechsel die erste Hindeutung auf die nun bald beginnende Balladendichtung beider Freunde; möglich wäre es jedoch immer, daß schon während jenes sechswöchentlichen Besuchs in Jena (vom Ausgang des Febr. bis zum Anfang des April), über den Schiller an Körner in dem eben an-

geführten Schreiben berichtet, Goethe Schillern zuerst auf den Gedanken brachte, sich in Balladen zu versuchen. Ganz fest dagegen steht, nach Goethe's eigener Erklärung an Eckermann (Gespräche rc. 3, S. 304), daß er selbst hauptsächlich erst auf Schillers Antrieb sich entschloß, mehrere Balladen, die er bereits „seit vielen Jahren im Kopfe hatte," jetzt eigentlich auszuführen. Die meisten Balladen faßten die Dichter nun gleich im J. 1797 ab, welches Schiller daher auch als das Balladenjahr bezeichnet hat (3, S. 271). Dürfte man sich darauf verlassen, daß die Reihenfolge, in welcher die Chronologie rc. unter jedem Jahre die in demselben fertig gewordenen Stücke Goethe's aufführt, auch die Zeitfolge ihrer Vollendung streng beobachtete, so würden die beiden Balladen von Goethe, „der Schatzgräber" und „der Zauberlehrling" (vgl. S. 2013, Anm. 27), die von allen zuerst gedichteten sein und die erstere noch spätestens in den Mai fallen, da sie vor einem andern Gedicht („der neue Pausias") steht, das Goethe schon gegen Ende dieses Monats an Schiller sandte (Briefw. 2. A. 1, S. 312; vgl. 316, oder 1. A. 3, S. 114 f; 112; 130); „der Zauberlehrling" würde „der Braut von Korinth" unmittelbar voraufgegangen sein (gedacht wird seiner im Briefw. freilich erst am 23. Juli, Bd. 3, S. 175, er konnte damals aber schon länger in Schillers Händen sein). Diese aber sammt „dem Gott und der Bajadere" sind im Juni, als Goethe in Jena war, und zu derselben Zeit „der Taucher" von Schiller vollendet, welchem auch noch im Juni die Erzählung „der Handschuh" und die Ballade „der Ring des Polykrates" folgten (3, S. 119; 121; 123; 125; 128; 133; 135; Hoffmeister a. a. O. 3, S. 288; 294 hat beidemal geirrt, wenn er dort auf „die Braut von Korinth" bezieht, was offenbar auf „den neuen Pausias" geht, und hier die Worte Goethe's, daß er seine „Paare in das Feuer und aus dem Feuer bringe," nur auf das eine Paar, „den Gott und die Bajadere," und nicht zugleich auch auf das andere, „die Braut von Korinth," deutet; über diese vgl. auch Schiller an Körner 4, S. 69 f.. und Riemer, Mittheil. 2, S. 531). An „die Kraniche des Ibycus," einen Stoff, den sich zuerst Goethe zu einer Ballade gewählt hatte (3, S. 141; 136; vgl. Goethe's Werke, 31, S. 187), dessen Behandlung er auch noch nicht gleich ganz aufgab, als sich Schiller ebenfalls dafür entschieden hatte, und auf dessen Gestaltung unter des Freundes Hand er nachher einen nicht unbedeutenden Einfluß ausübte (3, S. 180; 217 f; 221 f; 228 f; 251 ff; 272), hatte Schiller zwar schon im Juli gedacht, sie aber damals noch nicht angefangen (3, S. 165; 168); erst in der Mitte des Augusts waren sie, in der ihnen zuerst gegebenen Gestalt, bis auf die letzte Zeile fertig (3, S. 214 f.), ihre Vollendung verzog sich aber bis in den Septbr. hinein (3, S. 251 — 254). Gleichzeitig mit dieser Ballade muß Schillers

„Ritter Toggenburg" entstanden sein (3, S. 250), und am 22. Septbr. war auch schon seine letzte aus dem Jahr 1797, „der Gang nach dem Eisenhammer" größtentheils fertig (3, S. 271 f.). Alle bisher genannte Balladen erschienen, sammt „dem Handschuh," im Musenalmanach für 1798 („die Braut von Korinth" als Romanze, „der Gott und die Bajadere" als indische Legende bezeichnet). Goethe dichtete außerdem im Herbst 1797 noch drei andere, „der Edelknabe und die Müllerin," „der Junggesell und der Mühlbach" und „der Müllerin Reue," die nebst einer erst im nächsten Jahr vollendeten vierten, „der Müllerin Verrath," „zusammen (jedoch in etwas anderer Folge) einen kleinen Roman bildeten" und im Musenalmanach für 1799 gedruckt wurden. Die drei ersten hat der Dichter selbst „Gespräche in Liedern" genannt. Er war auf dieses „poetische Genre" im August, als er auf dem Wege in die Schweiz war, gefallen. „Wir haben," schrieb er d. 31. Aug. 1797 an Schiller (3, S. 239), „in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art, und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoff' es bald zu überschicken." Und vierzehn Tage später (3, S. 248; das Datum, welches in beiden Ausgaben des Briefwechsels fehlt, geben die Werke 43, S. 136): „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben („der Edelknabe und die Müllerin. Altenglisch"). Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art." Das zweite, „der Junggesell und der Mühlbach," wurde an Schiller d. 14. Octbr. gesandt (2. A. 1, S. 392 ff. oder 1. A. 3, S. 303; 307 ff.) und das vierte, „der Müllerin Reue," d. 10. Novbr. (3, S. 321 f; im Mus. Alm. überschrieben „Reue. Altspanisch"). Das dritte, „der Müllerin Verrath," scheint Goethe im Juni 1798 während eines mehrwöchentlichen Aufenthalts in Jena gedichtet, oder vielmehr aus einer französischen Romanze umgebildet zu haben (4, S. 218; vgl. dazu den Briefw. mit Knebel 1, S. 183 und Riemer in den Briefen von und an Goethe S. 187 ff.). Zu derselben Zeit entstand auch (nach dem Inhaltsverzeichniß vor Bd. 1. Abth. 1 der Werke in 2 Bänden) seine fünfte dem Musenalmanach für 1799 einverleibte Ballade, „das Blümlein Wunderschön. Lied des gefangenen Grafen." — Schiller lieferte für diesen Jahrgang von Balladen nur „den Kampf mit dem Drachen" (im Almanach als Romanze bezeichnet) und „die Bürgschaft," beide in den letzten Tagen des Augusts und den ersten des Septbr. 1798 verfaßt (Briefw. mit Goethe 4, S. 267; 287; 294—296). Aus d. J. 1799 haben wir von Schiller keine Ballade, von Goethe nur die dramatisch,

Elegien, δ) Lieder und Liederartiges, ε) lyrisch-didactische und ein didactische Gedichte ꝛc. ζ) — für die letzten drei Jahrgänge des Musenalmanachs.

---

ud zwar cantatenartig behandelte „erste Walpurgisnacht,“ welche, obich sie schon im August fertig war (Briefw. zwischen Goethe und iller 1, S. 8; 10; 38 und Riemer, Mittheil. 2, S. 611), doch nicht a den letzten Jahrgang des M. A. eingerückt ward, wie derselbe überupt nichts mehr von Goethe brachte. — δ) Von Goethe „der neue Pausias und sein Blumenmädchen“ (gedichtet im Mai 1797; vgl. Anm. 7; gedr. im M. A. für 1798), „Amyntas“ (gedichtet im Septbr. 1797 beim Eintritt in die Schweiz; den Anlaß gab ein mit Epheu umwundener Apfelbaum, Werke 43, S. 162; vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 335; 338; 340; mit der folgenden Elegie gedr. im M. A. für 1799) und „Euphrosyne“ (zum Andenken der jung gestorbenen, von dem Dichter für die Bühnenkunst ausgebildeten Schauspielerin Christ. Becker, geb. Neumann; vgl. Werke 31, S. 18—20; 75 f. Dieses unvergleich-ich schöne Gedicht wurde im Octbr. 1797 begonnen, aber erst im Juni des folgenden Jahrs abgeschlossen, Werke 43, S. 234; Briefe von und an Goethe ꝛc. S. 65 und Riemer, Mittheil. 2, S. 561 f.). — ε) Im Musenalmanach für 1798 von Goethe die drei Lieder in den Werken 1, S. 101 f. (bereits im J. 1796 gedichtet); 64; 45; — von Schiller das „Reiterlied“ aus „Wallensteins Lager“ (das der Dichter schon d. 7. April 1797 an Körner sandte, 4, S. 22) und die Gedichte in den Werken 9, 1, S. 5 (aus d. J. 1796); 225 f; 41 ff. (an Goethe 3, S. 147; 156); 231; 232; 6 f; — im M. A. für 1799 von Goethe 1, S. 66; von Schiller 9, 1, S. 12 f; — für 1800 bloß „die Erwartung“ von Schiller, die aber auch schon 1796 gedichtet war. — ζ) Von Goethe im M. A. für 1798 die „Legende“ (in den Werken 13, S. 119 ff.) und außerdem noch „der neue Amor“ (2, S. 139), der jedoch aus d. J. 1792 herrührte; — für 1799 „die Musageten“ (2, S. 100 f.), die Metamorphose der Pflanzen“ (1, S. 326 f; aus d. J. 1797, doch scheint der Dichter nicht eher als im Sommer des folgenden Jahres ganz damit fertig geworden zu sein, wenigstens sendet er eine Abschrift des Gedichts an Knebel erst d. 29. Juni 1798; Briefw. mit Knebel 1, S. 178), „Schweizeralpe“ (2, S. 141; auch aus d. J. 1797, vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 306), „Deutscher Parnaß“ (2, S. 23 ff; erschien zuerst unter der Ueberschrift „Sängerwürde;“ vgl. Briefw. mit Schiller 4, S. 249 f; 254; Riemer, Mittheil. 2, S. 543 f.) und „Stanzen“ über „Maskenzug. Zum 30. Jan. 1798.“ Werke 13, S. 214 f.); — von Schiller im M. A. für 1798 die beiden letzten Distichen in den

weit über den Anfang hinaus gelangte.[y]) Eben so wenig rückte das, was noch am „Faust" zu thun übrig war und

---

fertig machte, wenn er den Plan zur Arbeit nur irgend vertraut oder jemand offenbart hatte" (3, S. 87 f.). Wie er indeß in den Werken 31, S. 72 bemerkt, so hatte er unglücklicherweise doch schon seinen Freunden (Schiller und Humboldt, vgl. Schillers Brief an Goethe 3, S. 79 f. und Riemer, Mittheil. 2, S. 631 f.) zu viel davon entdeckt. Sie riethen ihm ab, und es betrübte ihn noch in spätern Jahren, daß er ihnen Folge geleistet hatte. Schillers und Humboldts Bedenken, so weit sie gegen Goethe schriftlich ausgesprochen wurden, enthält der zuletzt angeführte Brief Schillers. Indeß auch noch einige Monate darauf hatte Goethe die Absicht mit seinem neuen epischen Plan noch immer nicht ganz aufgegeben (vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 130), und Schiller fand es ganz angemessen, wenn der Dichter, was dieser zunächst als einen bloß möglichen Fall hingestellt hatte, was ihm aber bald darauf ausgemacht schien, wirklich thäte, d. h. für das Gedicht nicht die Form des Hexameters wählte, sondern es in Reimen und Strophen behandelte (3, S. 138 f. 137). Allein schon fürchtete Goethe, „daß das eigentlich Interessante des Sujets sich zuletzt gar in eine Ballade auflösen möchte." Das geschah nun freilich nicht, vielmehr scheint der Dichter diesen Gegenstand fortan auf lange Zeit aus den Augen verloren zu haben. Erst im J. 1826 kam er wieder darauf zurück und bildete daraus die „Novelle" (vom Kind und Löwen), Werke 15, S. 297 ff. (Vgl. Eckermann, Gespräche 1c. 1, S. 285 ff; 303 f.) —

y) In der Zeit, in welcher Goethe's und Schillers Untersuchungen und Verhandlungen über epische und dramatische Dichtung besonders lebhaft im Gange waren (vgl. den folgenden §.) und beide Dichter, vornehmlich der erstere, sich viel mit den homerischen Gesängen beschäftigten, verfiel Goethe auch darauf, sich die Frage gründlich zu beantworten: ob zwischen Hektors Tod und der Abfahrt der Griechen von der trojanischen Küste noch ein episches Gedicht inne liege oder nicht? (Brief an Schiller 3, S. 384 f., nach der 2. A. 1, S. 426, vom 23. Decbr. 1797; vgl. 3, S. 393). Hierin lag der Keim zu seinem Plan einer „Achilleis;" er besprach sich seitdem über eine solche Arbeit vielfach mit Schiller; zu Ende Aprils 1798 fühlte er ein unendliches Verlangen, sich an dieselbe zu machen, und hoffte, es würden ihm in diesem Jahr noch ein Paar Gesänge gelingen (4, S. 173). Indem er zu dem Ende in dem angefangenen Schematisieren der Ilias und den auf dieselbe gerichteten Untersuchungen fortfuhr und sich immer tiefer in den Geist und Character der homerischen Dichtung einzustudieren und einzuleben suchte, „erweiterte sich sein Plan von innen aus und wurde, wie die Kenntniß

von Zeit zu Zeit auch wirklich geschah, sehr vor, obgleich Goethe schon jetzt die Absicht hatte, das Werk zu einem Abschluß zu

---

wuchs, auch antiker" (4, S. 201 f.). Am 16. Mai schrieb er an Schiller (4, S. 208 ff.), sein erstes Aperçu einer Achilleis sei richtig gewesen, und wenn er etwas von der Art machen wolle und solle, so müsse er dabei bleiben; er habe sich überzeugt, die Achilleis sei zwar ein tragischer Stoff, verschmähe aber nicht, wegen einer gewissen Breite, eine epische Behandlung. Er könne nun, wenn der Freund hiernach glaube, daß ein Gedicht von großem Umfang und mancher Arbeit zu unternehmen sei, jede Stunde anfangen; denn über das Wie der Ausführung sei er meist mit sich einig, werde aber nach seiner alten Weise daraus ein Geheimniß machen, bis er die ausgeführten Stellen selbst vorlesen könne (vgl. auch den schon Anm. v angeführten Brief an Knebel). Jedoch, so sehr auch Schiller zu dieser Arbeit aufmunterte (4, S. 211 ff.), zogen Goethen in den folgenden Monaten des Jahrs doch andere mehr an, oder er vermißte ganz die poetische Stimmung, und erst nach einer langen Pause (5, S. 18 ff.) kam er im März 1799 auf jenen Plan zurück; in den ersten Tagen dieses Monats organisierte sich ein großer Theil der Achilleis, dem es noch an Gestalt gefehlt hatte, in seine kleinsten Zweige, und der Dichter glaubte, wenn er alle seine Kräfte darauf wende, bis Ende Septembers fertig sein zu können (5, S. 26—28); d. 16. März waren schon fünf Gesänge motiviert und von dem ersten 180 Hexameter geschrieben (5, S. 33); zehn Tage später, als Goethe sich wieder mehrere Wochen in Jena aufhielt, wollte er Schillern das vorlesen, was bis dahin von dem ersten Gesange gedichtet worden, und den 2. April schickte er ihm den ganzen ersten Gesang, mit dem Bemerken, er wolle nun eine kleine Pause machen, um sich der Motive, die nun zunächst zu bearbeiten wären, specieller zu versichern (5, S. 41 f.). Seitdem wird in dem Briefwechsel mit Schiller der „Achilleis" nicht mehr gedacht, und auch die auf sie Bezug nehmenden Briefe an Knebel (1, S. 205; 207) reichen nicht über den März des J. 1799. Nach den Tag- und Jahresheften (31, S. 79 f.) leitete den Dichter von der Weiterführung dieser Arbeit die Richtung auf die bildende Kunst ab, die seine Thätigkeit vorzüglich den „Propyläen" zulenkte. Der erste Gesang der „Achilleis" erschien dann 1808 im 10. Bande der seit 1806 herauskommenden Werke Goethe's; nach den Tag- und Jahresheften a. a. O. hat der Dichter auch noch einen zweiten Gesang geschrieben, von dem ich aber durchaus nichts weiter weiß. Wie Riemer nach einer mündlichen Mittheilung Goethe's berichtet (Mittheil. 2, S. 523; 619), war es einmal des Dichters Absicht, die „Achilleis" in einen Roman zu verwandeln.

bringen. z) Mancherlei durch äußere Dinge veranlaßte Zerstreuungen und Störungen, seine naturwissenschaftlichen und

---

z) Vgl. 2, S. 1739 f., Anm. 29. Im Herbst 1794 hatte Schiller großes Verlangen geäußert, die noch nicht gedruckten Bruchstücke des „Faust" zu lesen, worauf Goethe aber nicht einging: er wagte nicht, das Manuscript aufzuschnüren, da er nicht abschreiben könnte, ohne auszuarbeiten, und dazu in sich keinen Muth fühlte (Briefw. 1. S. 72; 74). Im Anfang des nächsten Jahres wiederholte Schiller seinen Wunsch (1, S. 94); wirklich scheint Goethe nun während eines seiner in die erste Hälfte dieses Jahres fallenden Besuche in Jena dem Freunde gewillfahrt zu haben, wenigstens erhellt aus einem Briefe Humboldts an Schiller vom 17. Juli 1795 (S. 110), daß diesem damals schon der ganze Plan zum „Faust" so bekannt geworden war, daß er darüber hatte ausführliche Nachricht ertheilen können. Nicht lange darauf versprach Goethe ihm, wenn es möglich wäre, etwas vom „Faust" für die beiden letzten Stücke des ersten Jahrgangs der Horen zu liefern (1, S. 190; vgl. S. 195), woraus aber nichts wurde. Sodann ist von dieser Dichtung in dem Briefwechsel lange Zeit nicht weiter die Rede; nach der Chronologie &c. jedoch (Goethe's Werke 60, S. 320) wurde gegen Ende des J. 1796 wieder „einiges am Faust gethan." Erst als Goethe und Schiller sich im Sommer 1797 der Balladendichtung zugewandt hatten, nahm sich der erstere vor, sich wieder anhaltender mit jenem Werk zu beschäftigen. Um sich in seinem damaligen unruhigen Zustande (nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" und vor Antritt seiner Reise in die Schweiz) etwas zu thun zu geben, hatte er sich entschlossen, wie er d. 22. Juni an Schiller schrieb (3, S. 129 f.), an seinen „Faust" zu gehen und ihn, wo nicht zu vollenden, doch wenigstens um ein gutes Theil weiter zu bringen, indem es das, was gedruckt sei, wieder auflöse und mit dem, was schon fertig oder erfunden sei, in große Massen disponiere und so die Ausführung des Plans, der eigentlich nur eine Idee sei, näher vorbereite. Er habe jetzt eben diese Idee und deren Darstellung wieder vorgenommen und sei mit sich selbst ziemlich einig. „Nun wünschte ich," fährt er fort, „daß Sie die Güte hätten, die Sache einmal, in schlafloser Nacht, durchzudenken, mir die Forderungen, die Sie an das Ganze machen würden, vorzulegen und so mir meine eigenen Träume, als ein wahrer Prophet, zu erzählen und zu deuten. — Unser Balladenstudium hat mich wieder auf diesen Dunst- und Nebelweg gebracht, und die Umstände rathen mir, in mehr als Einem Sinne, eine Zeit lang darauf herum zu irren." (Vgl. Schillers Antwort 3, S. 131 ff. und den Brief vom 26. Juni 3, S. 139 ff.). Vorerst sollten nur die großen erfundenen und halb bearbeiteten Massen zu Ende gebracht und mit

artistischen Studien, die letztern besonders seit der Zeit, wo er mit H. Meyer die „Propyläen" vorbereitete und herausgab, *a*)

---

dem, was gedruckt war, zusammengestellt werden; doch werde das Werk wohl immer ein Fragment bleiben (3, S. 134; 136). Ueber den Fortgang der Arbeit während der nächstfolgenden Zeit vgl. 3, S. 150 f. Allein schon am 5. Juli berichtet Goethe (3, S. 154): „Faust ist die Zeit zurückgelegt worden; die nordischen Phantome sind durch die südlichen Reminiscenzen (welche die Anwesenheit des Archäologen Hirt in Weimar hervorgerufen hatte) auf einige Zeit zurückgedrängt worden; doch habe ich das Ganze als Schema und Uebersicht sehr umständlich durchgeführt." Nach der Chronologie rc. (Werke 60, S. 320) waren in dieser Zeit, außer „Oberons und Titania's goldener Hochzeit" (die ursprünglich keineswegs zur Aufnahme in den „Faust," sondern als neue Xeniendichtung für den Musenalmanach von 1798 bestimmt war, aber auf Schillers Rath fürs erste zurückgelegt wurde, um später ihre Stelle in dem Drama zu finden, in dessen vollständigem ersten Theil sie als „Intermezzo" 1808 erschien; vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 286 f.; 370), auch die Zueignung und der Prolog (im Himmel) geschrieben (vgl. den Anhang zu den von Riemer herausgeg. Briefen von und an Goethe S. 323 f. und Düntzer, Goethe's Faust rc. 1, S. 87). Nach seiner Rückkunft aus der Schweiz (gegen Ende Novbr. 1797) gedachte Goethe von poetischen Arbeiten zunächst den „Faust" wieder vorzunehmen, theils um ihn los zu werden, theils um sich dadurch vielleicht auf seinen „Tell" vorzubereiten (3, S. 349; vgl. Schillers Brief an Körner 4, S. 66). Indeß kam es dazu nicht sogleich (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 4, S. 74); erst im April des J. 1798 machte der Dichter wieder ernstlicher Anstalt dazu; das Werk sollte nun endlich fertig gemacht werden, wurde auch bis in den Anfang des Mai's „um ein Gutes weiter gebracht" (4, S. 164 und 2. A. 2, S. 75; 1. A. 4, S. 191; 2. A. 2, S. 83), scheint dann aber bis in den Anfang des J. 1800 ganz liegen geblieben zu sein, obgleich es in der Chronologie rc. unter d. J. 1799 heißt: „den Faust wieder aufgenommen." — *a*) Vgl. Werke 31, S. 76; 80; 84. „Die Propyläen. Eine periodische Schrift, herausgeg. von Goethe." Tübingen 1798—1800. 6 Stücke in 3 Bänden. 8. Sie enthielten von Goethe: die „Einleitung," den Aufsatz „über Laokoon," das Gespräch „Ueber Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke" (zusammen aufgenommen in den 38. Bd. der Werke), die mit Anmerkungen begleitete Uebersetzung von „Diderots Versuch über die Mahlerei" (Werke Bd. 36), „der Sammler und die Seinigen" in Briefen (Werke Bd. 38), und „einige Scenen aus Mahomet, nach Voltaire." Auch Schiller lieferte einen Artikel „An den Herausgeber

endlich die ihn im Verein mit Schiller vielfach und anhaltend beschäftigenden theoretischen Arbeiten, namentlich die Untersuchungen über das Wesen und den Unterschied der beiden großen Gattungen der Poesie, β) zogen ihn nicht nur von größeren dichterischen Arbeiten zu sehr ab, sondern ließen in ihm auch nur selten, und bisweilen sogar für längere Zeit nicht, die rechte poetische Stimmung aufkommen. So beschränkte sich das, was beide Dichter in der Zeit nach Vollendung von „Hermann und Dorothea" bis zu dem Abschluß des letzten Theils von „Wallenstein" Poetisches hervorbrachten und veröffentlichten, nur auf die kleineren, zum großen Theil allerdings außerordentlich schönen Stücke — Balladen, γ)

der Propyläen" (Werke 8, 2, S. 249 ff; vgl. Briefw. mit Goethe 5, S. 306; 308 f; 325; 330 ff.). Die Zeitschrift fand aber wenig Beifall, wenigstens war der Absatz so gering (nach Schillers Brief an Körner 4, S. 299, nur 300 Exemplare), daß Schiller gar nicht daran denken mochte, wenn sein Blut nicht in Bewegung gesetzt werden sollte, und daß ihm „noch nichts einen so niederträchtigen Begriff von dem deutschen Publicum gegeben hatte" (Brief an Goethe vom 5. Juli 1799, Bd. 5, S. 96 f.). — β) Vgl. den folgenden §. — γ) In der Zeit, wo Goethe und Schiller, der eine noch mit „Hermann und Dorothea," der andere mit dem „Wallenstein" beschäftigt, sich über die Theorie der epischen und dramatischen Dichtung schriftlich und mündlich zu verständigen suchten, seit Ausgang Febr. 1797 (vgl. Schillers Brief an Körner 4, S. 21 f.), kamen sie, während Goethe sich im Mai und Juni in Jena aufhielt, auf das Balladenstudium (Briefw. 3, S. 130 und Goethe's Brief an H. Meyer in d. Werken 43, S. 16). Hoffmeister (im Leben Schillers 3, S. 288) findet es höchst wahrscheinlich, daß den ersten Anstoß dazu nicht Goethe, sondern Schiller gegeben hat, als dieser am 2. Mai sich von dem Freunde den Text vom „Don Juan" auf einige Tage erbat, weil er „die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen," was Goethe einen sehr glücklichen Gedanken nannte (der indeß unausgeführt blieb 3, S. 93; 95). Allerdings ist dieß im Briefwechsel die erste Hindeutung auf die nun bald beginnende Balladendichtung beider Freunde; möglich wäre es jedoch immer, daß schon während jenes sechswöchentlichen Besuchs in Jena (vom Ausgang des Febr. bis zum Anfang des April), über den Schiller an Körner in dem eben an-

Mitte des März 1796 entschied er sich, zunächst mit Ernst und Eifer an den „Wallenstein" zu gehen, [8]) dessen Ausar-

Malta einmal zur Ausführung zu bringen" (an Körner 3, S. 326 f.). Um dieselbe Zeit, aus der dieser Brief datiert, d. h. im Februar 1796, muß Schiller auch gegen Humboldt die Absicht, demnächst ein „episches Gedicht in Stanzen" abzufassen, in einem (wie es scheint, verloren gegangenen) Briefe ausgesprochen und den Freund um nähere Auskunft über die rechte Behandlung jener metrischen Form gebeten haben: das ergibt sich aus dem Anfang des Briefes an Humboldt vom 21. März (S. 425 f.). — 8) Von der Mitte des Febr. bis in die Mitte des März 1796 war Goethe in Jena, und in diesen Wochen des Beisammenseins beider Dichter muß, wahrscheinlich von Goethe dazu bestimmt, Schiller seinen Entschluß gefaßt haben. Denn d. 18. März, gleich nach Goethe's Heimkehr, schrieb Schiller an denselben (2, S. 34 f.): „Ich habe (seit Ihrer Abwesenheit) an meinen Wallenstein gedacht, sonst aber nichts gearbeitet. — Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch in gar sonderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu suchen, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude. Ich finde, daß von diesem, ebenso wie in der menschlichen Structur, auch in dieser dramatischen alles abhängt." Zwei Briefe, beide vom 21. März, meldeten den Freunden Körner und Humboldt die getroffene Entscheidung. „In meinen Arbeiten," heißt es in dem an Körner (3, S. 330 f.), „wo ich seit Neujahr zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den „Wallenstein." Seit etlichen Tagen habe ich meine Papiere vor, weil ich doch schon manches, den Plan betreffend, darüber notiert, und ich gehe mit großer Freude und ziemlich vielem Muthe an diese neue Art von Leben. Von meiner alten Art und Kunst kann ich freilich wenig dabei brauchen; aber ich hoffe in der neuen nun schon weit genug zu sein, um es damit zu wagen. So viel weiß ich, ich bin auf gutem Wege, und erreiche ich auch das lange nicht, was ich von mir fordere, so erreiche ich doch mehr, als ich in diesem Fach sonst geleistet habe." Näher lernen wir Schillers damalige Auffassung seines Gegenstandes und die Art, wie er ihn zu behandeln gedachte, mit dem aus seinem neu gehobenen dichterischen Selbstbewußtsein gewonnenen Muth zum Werke aus dem andern Briefe kennen. Schon daß er (S. 428) die Einmischung gereimter Scenen nicht als schlechthin unmöglich abwies, deutet bestimmt genug auf des Dichters Absicht hin, das Stück in Versen abzufassen, wovon er, wie wir sehen werden, auf Humboldts Rath für eine Zeit lang abstand. Sobann, an ähnliche Worte, wie die

„Ritter Toggenburg" entstanden sein (3, S. 250), und am 22. Septbr. war auch schon seine letzte aus dem Jahr 1797, „der Gang nach dem Eisenhammer" größtentheils fertig (3, S. 271 f.). Alle bisher genannte Balladen erschienen, sammt „dem Handschuh," im Musenalmanach für 1798 („die Braut von Korinth" als Romanze, „der Gott und die Bajadere" als indische Legende bezeichnet). Goethe dichtete außerdem im Herbst 1797 noch drei andere, „der Edelknabe und die Müllerin," „der Junggesell und der Mühlbach" und „der Müllerin Reue," die nebst einer erst im nächsten Jahr vollendeten vierten, „der Müllerin Verrath," „zusammen (jedoch in etwas anderer Folge) einen kleinen Roman bildeten" und im Musenalmanach für 1799 gedruckt wurden. Die drei ersten hat der Dichter selbst „Gespräche in Liedern" genannt. Er war auf dieses „poetische Genre" im August, als er auf dem Wege in die Schweiz war, gefallen. „Wir haben," schrieb er d. 31. Aug. 1797 an Schiller (3, S. 239), „in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen von dieser Art, und es läßt sich in dieser Form manches sagen, man muß nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoff' es bald zu überschicken." Und vierzehn Tage später (3, S. 248; das Datum, welches in beiden Ausgaben des Briefwechsels fehlt, geben die Werke 43, S. 196): „Zum Schlusse lasse ich Ihnen noch einen kleinen Scherz abschreiben („der Edelknabe und die Müllerin. Altenglisch"). Es folgen auf diese Introduction noch drei Lieder in deutscher, französischer und spanischer Art." Das zweite, „der Junggesell und der Mühlbach," wurde an Schiller d. 14. Octbr. gesandt (2. A. 1, S. 392 ff. oder 1. A. 3, S. 303; 307 ff.) und das vierte, „der Müllerin Reue," d. 10. Novbr. (3, S. 321 f; im Mus. Alm. überschrieben „Reue. Altspanisch"). Das dritte, „der Müllerin Verrath," scheint Goethe im Juni 1798 während eines mehrwöchentlichen Aufenthalts in Jena gedichtet, oder vielmehr aus einer französischen Romanze umgebildet zu haben (4, S. 218; vgl. dazu den Briefw. mit Knebel 1, S. 183 und Riemer in den Briefen von und an Goethe S. 187 ff.). Zu derselben Zeit entstand auch (nach dem Inhaltsverzeichniß vor Bd. 1. Abth. 1 der Werke in 2 Bänden) seine fünfte dem Musenalmanach für 1799 einverleibte Ballade, „das Blümlein Wunderschön. Lied des gefangenen Grafen." — Schiller lieferte für diesen Jahrgang von Balladen nur „den Kampf mit dem Drachen" (im Almanach als Romanze bezeichnet) und „die Bürgschaft," beide in den letzten Tagen des Augusts und den ersten des Septbr. 1798 verfaßt (Briefw. mit Goethe 4, S. 267; 287; 294—296). Aus d. J. 1799 haben wir von Schiller keine Ballade, von Goethe nur die dramatisch,

Elegien, δ) Lieder und Liederartiges, ε) lyrisch-didactische und rein didactische Gedichte rc. ζ) — für die letzten drei Jahrgänge des Musenalmanachs.

---

und zwar cantatenartig behandelte „erste Walpurgisnacht," welche, obgleich sie schon im August fertig war (Briefw. zwischen Goethe und Zelter 1, S. 8; 10; 38 und Riemer, Mittheil. 2, S. 611), doch nicht in den letzten Jahrgang des M. A. eingerückt ward, wie derselbe überhaupt nichts mehr von Goethe brachte. — δ) Von Goethe „der neue Pausias und sein Blumenmädchen" (gedichtet im Mai 1797; vgl. Anm. γ; gedr. im M. A. für 1798), „Amyntas" (gedichtet im Septbr. 1797 beim Eintritt in die Schweiz; den Anlaß gab ein mit Epheu umwundener Apfelbaum, Werke 43, S. 162; vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 335; 338; 340; mit der folgenden Elegie gedr. im M. A. für 1799) und „Euphrosyne" (zum Andenken der jung gestorbenen, von dem Dichter für die Bühnenkunst ausgebildeten Schauspielerin Christ. Becker, geb. Neumann; vgl. Werke 31, S. 18—20; 75 f. Dieses unvergleichlich schöne Gedicht wurde im Octbr. 1797 begonnen, aber erst im Juni des folgenden Jahrs abgeschlossen, Werke 43, S. 234; Briefe von und an Goethe rc. S. 65 und Riemer, Mittheil. 2, S. 561 f.). — ε) Im Musenalmanach für 1798 von Goethe die drei Lieder in den Werken 1, S. 101 f. (bereits im J. 1796 gedichtet); 64; 45; — von Schiller das „Reiterlied" aus „Wallensteins Lager" (das der Dichter schon d. 7. April 1797 an Körner sandte, 4, S. 22) und die Gedichte in den Werken 9, 1, S. 5 (aus d. J. 1796); 225 f; 41 ff. (an Goethe 3, S. 147; 156); 231; 232; 6 f; — im M. A. für 1799 von Goethe 1, S. 68; von Schiller 9, 1, S. 12 f; — für 1800 bloß „die Erwartung" von Schiller, die aber auch schon 1796 gedichtet war. — ζ) Von Goethe im M. A. für 1798 die „Legende" (in den Werken 13, S. 119 ff.) und außerdem noch „der neue Amor" (2, S. 139), der jedoch aus d. J. 1792 herrührte; — für 1799 „die Musageten" (2, S. 100 f.), „die Metamorphose der Pflanzen" (1, S. 326 f; aus d. J. 1797, doch scheint der Dichter nicht eher als im Sommer des folgenden Jahres ganz damit fertig geworden zu sein, wenigstens sendet er eine Abschrift des Gedichts an Knebel erst d. 29. Juni 1798; Briefw. mit Knebel 1, S. 178), „Schweizeralpe" (2, S. 141; auch aus d. J. 1797, vgl. Briefw. mit Schiller 3, S. 306), „Deutscher Parnaß" (2, S. 23 ff; erschien zuerst unter der Ueberschrift „Sängerwürde;" vgl. Briefw. mit Schiller 4, S. 249 f; 254; Riemer, Mittheil. 2, S. 543 f.) und „Stanzen" (der „Maskenzug. Zum 30. Jan. 1798." Werke 13, S. 214 f.); — von Schiller im M. A. für 1798 die beiden letzten Distichen in den

§. 322.

Als Schiller im Sommer 1795 von der Speculation w der zu der Poesie zurückkehrte und nach den ersten glücklich Erfolgen in der didactischen Lyrik sich im Herbst anschick zu größeren dichterischen Arbeiten überzugehen, befand er si noch in einem ganz eigenen Zustande inneren Schwanken Ein Jahr früher hatte er an seinem Beruf zum Dichter üb haupt und besonders zum dramatischen Dichter gezweifelt; j war er wenigstens noch ungewiß, in welcher der beiden g ßen Gattungen, der epischen oder der dramatischen, er ersten etwas Bedeutendes würde leisten können, für wel er sich also zunächst entscheiden, an welchem Stoffe die Re und Stärke seines Talents prüfen sollte. Wie ihm dam über den Zweifel Körner hatte forthelfen sollen, [1]) so holte

Werken 9, 1, S. 259 und die beiden ersten auf S. 260, die sich schon aus d. J. 1795 herschrieben; — für 1799, außer dem ebenf schon 1795 abgefaßten Gedicht „Poesie des Lebens" (vgl. S. 1 Anm. g), „das Glück" (9, 1, S. 218 ff; vgl. Briefw. mit Körne S. 83—85), „das eleusische Fest" (im M. A. „Bürgerlied" ü schrieben; dieß war offenbar das Gedicht, mit dessen Ausführung Sc ganz zu Ende des Augusts 1798 beschäftigt war; Briefw. mit G 4, S. 287) und der „Prolog zu Wallensteins Lager" (9, 2, S. er wurde gegen Ende Septbr. und Anfang Octbr. 1798 gedichtet: Goethe 4, S. 310—316); — für 1800 der zweite „Spruch des C fucius" und „das Lied von der Glocke." Die erste Idee zu sem schönen und inhaltreichen Gedichte hatte Schiller bereits 1788 faßt (Hoffmeister 4, S. 97); erst im Sommer 1797 nahm er sie w auf, und ihre Ausführung lag ihm sehr am Herzen; er mußte aber jetzt noch davon abstehen, kam nicht früher als im August 1799, bereits alle drei Theile des „Wallenstein" zur theatralischen Da lung gelangt waren, darauf zurück, nun aber auch zum Ziele (Br mit Goethe 3, S. 161; 267; 271; 5, S. 152).

1) Am 4. Septbr. 1794 schrieb Schiller an ihn (3, S. 19 „Ich schreibe nunmehr an meiner Abhandlung über das Naive werde zugleich an den Plan zum „Wallenstein" denken. Vor

auch jetzt, um aus dieser Ungewißheit zu kommen, seinen und Humboldts Rath ein, bevor er sich entschloß, dem Schwanken ein Ende zu machen und sich dem ernsten Drama, als dem Hauptgegenstande seiner dichterischen Thätigkeit, zuzuwenden. 2)

Arbeit ist mir ordentlich angst und bange, denn ich glaube mit jedem Tag mehr zu finden, daß ich eigentlich nichts weniger vorstellen kann als einen Dichter, und daß höchstens da, wo ich philosophieren will, der poetische Geist mich überrascht. Was soll ich thun? Ich wage an diese Unternehmung sieben bis acht Monate von meinem Leben, das ich Ursache habe, sehr zu Rathe zu halten, und setze mich der Gefahr aus, ein verunglücktes Product zu erzeugen. Was ich je im Dramatischen zur Welt gebracht, ist nicht sehr geschickt, mir Muth zu machen, und ein Machwerk wie der „Carlos" ekelte mich nunmehr an, wie sehr gern ich es auch jener Epoche meines Geistes zu verzeihen geneigt bin. Im eigentlichsten Sinne des Worts betrete ich eine mir ganz unbekannte, wenigstens unversuchte Bahn, denn im Poetischen hab' ich seit drei, vier Jahren einen völlig neuen Menschen angezogen. Ich wollte, daß Du Dir ein Geschäft daraus machtest, mich zu wägen und mir meine Abfertigung zu schreiben. Sei so streng gegen mich, wie gegen Deinen Feind, wie gegen Dich selbst, wenn Du die Feder in die Hand nimmst. Ich will Dir buchstäblich folgen." Zu Körners vorläufiger Antwort (3, S. 195) bemerkte Schiller d. 12. Septbr. (3, S. 198): „Du meinst, daß ich den „Wallenstein" zu sehr mit dem Verstand und zu wenig mit Begeisterung angreife. Aber das gilt nur von dem Plan, der nicht streng genug berechnet werden kann. Ausführen muß ihn die Imagination und die augenblickliche Empfindung. Dieß ist es aber, wofür ich fürchte: daß mich die Einbildungskraft, wenn ihr Reich kommt, verlassen werde." Unter dem 19. Septbr. erfolgte dann ein ausführliches Schreiben Körners, worin dieser ihn über sein Bedenken zu beruhigen und ihn in dem Glauben an seinen Dichterberuf zu befestigen suchte, ihm aber auch Rathschläge ertheilte, worauf er bei der Ausübung desselben noch vorzüglich bedacht sein müßte (3, S. 199 ff.). — Interessante Vergleichungspuncte bieten zu diesen Briefstellen zwei frühere von Schiller im Briefw. mit Körner, 2, S. 38 ff. (vgl. 2, S. 23) und 2, S. 310 f. (vgl. an Goethe 2, S. 34), aus den Jahren 1789 und 1792. — 2) Daß Schiller bereits seit dem Herbst 1788 mit dem Plane umgegangen war, ein großes episches Werk zu dichten, ist oben 2, S. 1572 in den Anmerkungen angeführt worden. Diesen Plan zu einer eigentlichen Epopöe hatte er nun zwar aufgegeben, aber er meinte, daß er doch am besten thun werde, wenn

Aber nun konnte er wieder nicht so bald mit sich einig werden, welchen von den beiden dramatischen Planen, mit denen es sich bereits seit einiger Zeit trug, er zuerst ausführen sollte,

---

er sich in andern Arten der epischen Gattung versuchte. Am 21. Aug. 1795 schrieb er an Humboldt (S. 162): „Ich kenne nun bald meine Stärke sowohl, als meine Schranken im poetischen Felde. Diese letzteren werden mir wohl das Dramatische verbieten, aber auf das Epische werde ich dafür ernstlicher losgehen, nicht auf die große Epopöe, versteht sich." Als er sodann einige Wochen später seine Elegie, „der Spaziergang," an Körner und an Humboldt sandte, bat er beide Freunde, ihm zu rathen, welche Richtung er nun vorzüglich im poetischen Gebiet einschlagen solle. Der Brief an Körner ist vom 21. Septbr. und stellt die Frage mehr allgemein (3, S. 292): „Nach allem, was Du jetzt von mir gelesen, stelle mir nun die Nativität, an was ich mich in der Poesie nun vorzüglich hängen soll; denn Deine philosophische Ode, wie Du sie nennst (und worin ihn Körner „für einzig" hielt 3, S. 288), halte ich für keine Grenze, bloß für eine Branche meines Faches. Vergleiche die neuen Arbeiten mit den alten und urtheile, ob sie mehr oder weniger wahrhaft dichterisch sind." In dem „Glaubensbekenntniß," welches Körner hierauf über des Freundes Dichtertalent ablegte (3, S. 294 ff.), schien diesem viel Wahres zu liegen (3, S. 297); es frage sich nun, ob er sich jetzt, da er so ziemlich hoffen dürfe, es werde ihm an Zeit nicht fehlen, an eine Tragödie machen solle? Der Brief an Humboldt ist erst vom 5. Octbr. Er habe, schreibt Schiller (S. 228 ff.), die Absicht, um sich in einer neuen Gattung zu versuchen, eine romantische Erzählung in Versen zu machen, wozu auch schon der Stoff gefunden sei; doch schwanke er noch, an die Ausführung zu gehen, und Humboldt möge ihm rathen, ob er, nachdem er sich nach und nach in vielen Fächern und Formen versucht habe, nicht den Kreis durch diese epische Arbeit vollenden solle. Er möchte aber auch gern an etwas Dramatisches gehen und gleich den Plan zu seiner Tragödie, „die Maltheser," aufnehmen, wozu ihn ein recht ungeduldiges Verlangen treibe. „Denken Sie," heißt es zuletzt, „noch einmal recht streng über mich nach und schreiben mir dann Ihre Meinung. Poesie wird auf jeden Fall mein Geschäft sein; die Frage ist also bloß, ob episch — im weiten Sinne des Worts — oder dramatisch?" Humboldt antwortete am 16. Octbr. in einem sehr ausführlichen und gehaltvollen, auf Schillers Anfrage tief eingehenden Briefe (S. 234 ff.). Er fand Schillers dichterische Eigenthümlichkeit, die ihn vorzugsweise characterisiere, in der Anlage und Neigung zur Darstellung des Erhabenen und Heroi-

den zu „den Malthesern“ [1]) oder den zum „Wallen=

---

schen, und zwar des Erhabenen und Heroischen in der dramatischen Gattung; darum sei die Tragödie, oder besser das heroische Drama, sein eigentliches Gebiet, wo sich ihm der schönste und seiner am meisten würdige Kranz darbiete; einen leichtern und in einem weitern Umfange biete ihm die epische Gattung. Etwas Dramatischem jetzt vor der romantischen Erzählung den Vorzug zu geben, mußte Humboldt darum rathen, weil er überzeugt war, daß die letztere doch immer gewiß wäre und nicht ausbleiben würde, da hingegen der erste Versuch, den Schiller im Dramatischen wagte, mehr Hindernisse finden müßte. —

1) In Vertots „Histoire des chevaliers de Malte,“ zu deren im J. 1792 erschienener deutschen Bearbeitung Schiller eine Vorrede schrieb (Werke 7, S. 560 ff.), hatte er einen Stoff gefunden, der ihm zu einer dramatischen Bearbeitung vorzüglich geeignet schien. Mit Goethe muß er gleich in der ersten Zeit ihrer nähern Verbindung über seine Absicht, diesen Stoff zu einer Tragödie zu benutzen, gesprochen haben; denn schon am 16. Octbr. 1794 schrieb ihm derselbe (1, S. 48): „Wenden Sie nur manchmal Ihre Gedanken den Malthеser Rittern zu,“ und wirklich war Schiller damals gewillt, gleich nach Vollendung seiner Briefe „über die aesthet. Erziehung“ an diese Tragödie zu gehen (1, S. 62). Aber erst im Octbr. des folgenden Jahrs hoffte er, diese Arbeit vornehmen zu können, und er schien dazu fest entschlossen (Briefw. mit Körner 3, S. 300 f.), noch ehe ihm Humboldt gerathen hatte, bei der Ausführung seiner dramatischen Plane „den Malthesern“ den Vortritt vor dem „Wallenstein“ einzuräumen, so sehr auch dieser Stoff an Größe und tragischer Wucht jenen übertreffe (Briefw. mit Humboldt S. 245). Als er nachher doch dem „Wallenstein“ den Vorzug gab, ließ er darum „die Malthеser“ nicht aus dem Auge, und bisweilen, wenn ihm die Bewältigung des Stoffes für jenen zu viel Noth machte, dachte er wohl daran, diese lieber vorzunehmen und eher zu Ende zu bringen (an Goethe 2, S. 261 f.). Schon dieser Tragödie wollte er eine Form geben, ähnlich der, welche später „die Braut von Messina“ erhielt: es sollte darin Gebrauch von dem Chor gemacht werden, „der die Idee des Trauerspiels erweitern könnte,“ ja in den Chören sollte die Macht der griechischen Silbenmaaße versucht werden (an Körner 3, S. 300; an Humboldt S. 230). In dieser Absicht befestigte er sich noch mehr, als er die Poetik des Aristoteles studiert hatte und sich, um von der Arbeit am „Wallenstein“ auszuruhen, zuweilen mit „den Malthesern“ beschäftigte. „Dieses Stück,“ schrieb er im Decbr. 1797 an Goethe (3, S. 353 f.), „wird eben so einfach behandelt werden müssen, als der „Wallenstein“ compliciert ist, und ich freue mich im voraus, in dem einfachen Stoff

stein,“ 4) und unterdessen dachte er nicht allein daran, in einer Idylle, nach dem von ihm aufgestellten Begriff von dieser Dichtungsart, 5) ein Höchstes in der sentimentalischen Poesie zu versuchen, 6) sondern es regte sich auch aufs neue die Lust in ihm, ein episches Gedicht in Stanzen abzufassen. 7) Endlich in der

alles zu finden, was ich brauche, und alles zu brauchen, was ich Bedeutendes finde. Ich kann ihn ganz in der griechischen Form und nach des Aristoteles Schema mit Chören und ohne Acteintheilung ausführen und werde es auch thun.“ Daß Schiller auch nachher den Plan zu diesem Werk niemals hat fallen lassen und hin und wieder daran arbeitete, ergibt sich aus den Briefen an Goethe und an Körner (vgl. in dem Briefw. mit jenem 5, S. 197 und 198 f; 6, S. 182; mit diesem 4, S. 216); viel mehr als der Plan ist indeß nicht zu Stande gekommen (diesen und ein Fragment der ersten Scene findet man in den Werken 12, S. 401 ff.). — 4) Ueber die Zeit, in welcher Schiller zuerst den Gedanken dazu faßte, vgl. 2, S. 1577, Anmerk. Dort sind auch die Stellen in dem Briefw. mit Körner angegeben, welche bezeugen, daß der Dichter von dem J. 1791 an bis zu seiner nähern Verbindung mit Goethe diesen Gegenstand immer als einen Hauptvorwurf seiner künstlerischen Thätigkeit im Auge behielt, und daß er auch schon von Zeit zu Zeit den Plan dazu weiter ausarbeitete (vgl. auch Car. von Wolzogen in Schillers Leben rc. Stuttg. und Tüb. 1845. S. 239). — 5) Vgl. 2, S. 1832 und 1834 die Anmerk. — 6) Diese Idylle wollte Schiller dichten, sobald er Muße bekäme, an den Almanach für 1797 zu denken; vgl. den Brief an Humboldt vom 29. Novbr. 1795, woraus das Wesentlichste der hierher bezüglichen Stelle 2, S. 1839 f. in der Anmerk. mitgetheilt ist. — 7) Am 7. Jan. 1796 schrieb er an Körner (3, S. 317): „Ueber naive und sentimentalische Poesie enthält das erste (Horen-)Stück des neuen Jahres noch drei Bogen, und damit ist meine philosophische und kritische Schriftstellerei für die Horen auf eine ziemlich lange Zeit geschlossen. Welche poetische Arbeit ich zunächst vornehmen werde, kann ich noch nicht sagen. Zu einem Schauspiel aber kann ich nicht eher kommen, als bis ich sechs ganz freie Monate für mich voraussehe, welches in diesem Jahre, auch schon des neuen Musenalmanachs wegen, nicht wohl zu hoffen ist.“ Die Xenienbichtung hatte begonnen; bis in den Februar herein war noch nichts weiter gedichtet worden; aber nach etlichen Wochen hoffte er dazu zu kommen, „den Plan zu einem kleinen romantischen Gedicht in Stanzen vorzunehmen,“ welches er für den nächsten Almanach bestimmte auf dessen Vollendung vor dem August er aber nicht rechnen konnte. Alsdann wollte er sehen, seine „Ritter von

Mitte des März 1796 entschied er sich, zunächst mit Ernst und Eifer an den „Wallenstein" zu gehen, [8]) dessen Ausar=

Malta einmal zur Ausführung zu bringen" (an Körner 3, S. 326 f.). Um dieselbe Zeit, aus der dieser Brief datiert, d. h. im Februar 1796, muß Schiller auch gegen Humboldt die Absicht, demnächst ein „episches Gedicht in Stanzen" abzufassen, in einem (wie es scheint, verloren gegangenen) Briefe ausgesprochen und den Freund um nähere Auskunft über die rechte Behandlung jener metrischen Form gebeten haben: das ergibt sich aus dem Anfang des Briefes an Humboldt vom 21. März (S. 425 f.). — 8) Von der Mitte des Febr. bis in die Mitte des März 1796 war Goethe in Jena, und in diesen Wochen des Beisammenseins beider Dichter muß, wahrscheinlich von Goethe dazu bestimmt, Schiller seinen Entschluß gefaßt haben. Denn d. 18. März, gleich nach Goethe's Heimkehr, schrieb Schiller an denselben (2, S. 34 f.): „Ich habe (seit Ihrer Abwesenheit) an meinen Wallenstein gedacht, sonst aber nichts gearbeitet. — Die Zurüstungen zu einem so verwickelten Ganzen, wie ein Drama ist, setzen das Gemüth doch in gar sonderbare Bewegung. Schon die allererste Operation, eine gewisse Methode für das Geschäft zu suchen, um nicht zwecklos herumzutappen, ist keine Kleinigkeit. Jetzt bin ich erst an dem Knochengebäude. Ich finde, daß von diesem, ebenso wie in der menschlichen Structur, auch in dieser dramatischen alles abhängt." Zwei Briefe, beide vom 21. März, meldeten den Freunden Körner und Humboldt die getroffene Entscheidung. „In meinen Arbeiten," heißt es in dem an Körner (3, S. 330 f.), „wo ich seit Neujahr zu keiner Entscheidung kommen konnte, bin ich nun endlich ernstlich bestimmt, und zwar für den „Wallenstein." Seit etlichen Tagen habe ich meine Papiere vor, weil ich doch schon manches, den Plan betreffend, darüber notiert, und ich gehe mit großer Freude und ziemlich vielem Muthe an diese neue Art von Leben. Von meiner alten Art und Kunst kann ich freilich wenig dabei brauchen; aber ich hoffe in der neuen nun schon weit genug zu sein, um es damit zu wagen. So viel weiß ich, ich bin auf gutem Wege, und erreiche ich auch das lange nicht, was ich von mir fordere, so erreiche ich doch mehr, als ich in diesem Fach sonst geleistet habe." Näher lernen wir Schillers damalige Auffassung seines Gegenstandes und die Art, wie er ihn zu behandeln gedachte, mit dem aus seinem neu gehobenen dichterischen Selbstbewußtsein gewonnenen Muth zum Werke aus dem andern Briefe kennen. Schon daß er (S. 428) die Einmischung gereimter Scenen nicht als schlechthin unmöglich abwies, deutet bestimmt genug auf des Dichters Absicht hin, das Stück in Versen abzufassen, wovon er, wie wir sehen werden, auf Humboldts Rath für eine Zeit lang abstand. Sobann, an ähnliche Worte, wie die

beitung und Vollendung nun wirklich drei Jahre hindurch das Hauptziel seines dichterischen Strebens blieb. Gleichwohl vergiengen wieder sieben Monate,*) bevor er anhaltender Hand

---

in dem Briefe an Körner, über den neu betretenen Weg anknüpfend, bemerkt er (S. 429 ff): „Vordem legte ich das ganze Gewicht in die Wahrheit des Einzelnen, jetzt wird alles auf die Totalität berechnet, und ich werde mich bemühen, denselben Reichthum im Einzelnen mit eben so vielem Aufwand von Kunst zu verstecken, als ich sonst angewandt, ihn zu zeigen und das Einzelne recht vordringen zu lassen. Wenn ich es auch anders wollte, so erlaubte es mir die Natur der Sache nicht; denn Wallenstein ist ein Character, der — als echt realistisch — nur im Ganzen, aber nie im Einzelnen interessieren kann. — Er hat nichts Edles, er erscheint in keinem einzelnen Lebensact groß, er hat wenig Würde und dergleichen; ich hoffe aber nichts desto weniger auf rein realistischem Wege einen dramatisch großen Character in ihm aufzustellen, der ein echtes Lebensprincip in sich hat. Vordem habe ich, wie im Posa und Carlos, die fehlende Wahrheit durch schöne Idealität zu ersetzen gesucht, hier im Wallenstein will ich es probieren und durch die bloße Wahrheit für die fehlende Idealität — die sentimentalische nämlich — entschädigen." Nachdem er hierauf angedeutet hat, worin das eigenthümlich Schwierige, aber darum auch besonders Interessante dieser Aufgabe liege, fährt er fort: „Daß Sie mich auf diesem neuen und mir nach allen vorhergegangenen Erfahrungen fremden Wege mit einiger Besorgniß werden wandeln sehen, will ich glauben. Aber fürchten Sie nicht zu viel. Es ist erstaunlich, wie viel Realistisches schon die zunehmenden Jahre mit sich bringen, wie viel der Umgang mit Goethe und das Studium der Alten, die ich erst nach dem „Carlos" habe kennen lernen, bei mir nach und nach entwickelt hat. Daß ich auf dem Wege, den ich nun einschlage, in Goethe's Gebiet gerathe und mich mit ihm werde messen müssen, ist freilich wahr; auch ist es ausgemacht, daß ich hierin neben ihm verlieren werde. Weil mir aber auch etwas übrig bleibt, was Mein ist und Er nie erreichen kann, so wird sein Vorzug mir und meinem Product keinen Schaden thun, und ich hoffe, daß die Rechnung sich ziemlich heben soll. Man wird uns, wie ich in meinen muthvollsten Augenblicken mir verspreche, verschieden specificieren, aber unsere Arten einander nicht unterordnen, sondern unter einem höhern idealischen Gattungsbegriff einander coordinieren. — 9) Außer Schillers Arbeiten für den Xenienalmanach und der Fortführung seines doppelten Redactionsgeschäfts fielen in diese Zeit auch sein Studium des „Wilh. Meister" und seine Briefe über denselben. Von dem „Wallenstein" ist in seinen Brie-

ans Werk legen konnte,[10]) und in den ersten Wochen des nächsten Jahres war er seines Stoffes noch immer nicht vollständig Herr geworden und selbst mit dem Plane noch nicht ganz im Reinen, wenn er auch schon seit einiger Zeit mit der Ausarbeitung einzelner Scenen den Anfang gemacht hatte, freilich noch in einer Form, von deren Unstatthaftigkeit er sich später überzeugen mußte.[11]) Er rechnete auf Goethe's Bei-

sen an Goethe und an Körner nur einmal beiläufig die Rede: als Schiller im Frühjahr einige Wochen in Weimar war und daselbst Goethe's „Egmont" für die Bühne einrichtete, meldete er Körnern am 10. April: „Gearbeitet habe ich unter diesen Umständen freilich nichts für meinen eignen Heerd; aber „Egmont" hat mich doch interessiert und ist für meinen „Wallenstein" keine unnützliche Vorbereitung gewesen" (3, S. 333 f.). — 10) Am 23. Octbr. benachrichtigte er Goethe (2, S. 233), er bedürfe jetzt, nachdem er die Arbeit am Almanach abgeworfen, gar sehr eines lebendigen Interesses. Zwar habe er den „Wallenstein" vorgenommen, aber er gehe noch immer darum herum und warte auf eine mächtige Hand, die ihn ganz hineinwerfe. Daß er unter dieser mächtigen Hand die des Freundes verstand, ist aus dem Zusammenhang der Briefstelle unzweifelhaft. Fünf Tage später war er aber schon, ohne Goethe's gehoffte Herüberkunft nach Jena abgewartet zu haben, ernstlich und ausschließend mit seiner Arbeit beschäftigt, in der er langsam fortrückte (an Körner 3, S. 375 f; an Goethe 2, S. 241). — 11) Bis tief in den November hinein studierte er besonders fleißig die Quellen zum „Wallenstein," und auch schon in der Oekonomie des Stücks hatte er einige nicht unbedeutende Fortschritte gewonnen; aber je mehr er seine Ideen über die Form desselben rectificierte, desto ungeheurer erschien ihm die Masse, die zu beherrschen war, und nur ein gewisser kühner Glaube an sich selbst konnte ihn bestimmen, in seiner Arbeit fortzufahren (an Goethe 2, S. 252). Daß ihm dieselbe den ganzen Winter und wohl fast den ganzen Sommer kosten könnte, glaubte er nun schon einzusehen, weil er den widerspenstigsten Stoff zu behandeln hätte (2, S. 261). „Da mir außerdem," bemerkte er weiter, „noch so manche, selbst die gemeinsten Mittel fehlen, wodurch man sich das Leben und die Menschen näher bringt, aus seinem engen Dasein heraus und auf eine größere Bühne tritt, so muß ich, wie ein Thier, dem gewisse Organe fehlen, mit denen, die ich habe, mehr thun lernen und die Hände gleichsam mit den Füßen ersetzen. In der That verliere ich darüber eine unsägliche Kraft und Zeit, daß ich die Schranken meiner zufälligen Lage

stand, aber er meinte, daß dieser ihm nicht eher in der rechten Weise förderlich sein würde, als bis er ihm die ganze Idee

---

überwinde und mir eigene Werkzeuge zubereite, um einen so fremden Gegenstand, als mir die lebendige und besonders die politische Welt ist, zu ergreifen." Ja er war damals noch nicht einmal der vollkommenen Qualification seiner Fabel zu einer Tragödie gewiß. — Mit dem rohen Stoffe hatte er auch noch zu Ende des Novembers zu thun, da er ihn noch immer nicht beisammen hatte; doch fühlte er sich ihm jetzt gewachsen, und in die Form hatte er auch schon manchen hellen, bestimmten Blick gethan: es war ihm nun wenigstens klar, was er wollte und sollte, auch was er hatte. In Rücksicht auf den Geist, in welchem er arbeitete, hoffte er, würde Goethe mit ihm zufrieden sein. Es wollte ihm ganz gut gelingen, seinen Stoff außer sich zu halten und nur den Gegenstand zu geben. Er hätte sagen mögen, das Sujet interessiere ihn gar nicht, und er habe nie eine solche Kälte für seinen Gegenstand mit einer solchen Wärme für die Arbeit in sich vereinigt. Den Hauptcharacter, so wie die meisten Nebencharactere, tractiere er wirklich bis dahin mit der reinen Liebe des Künstlers; bloß für den nächsten nach dem Hauptcharacter, den jungen Piccolomini, sei er durch seine eigene Zuneigung interessiert (an Körner: „Zwei Figuren ausgenommen, an die mich Neigung fesselt"). Am meisten machte ihm noch die eigentliche Hauptsache, die dramatische Handlung, zu schaffen, wegen der Spröbigkeit des Stoffs; es waren noch Lücken im Gange derselben, und manches wollte sich gar nicht in die engen Grenzen einer Tragödien-Oekonomie hinein begeben. Auch that dem Dichter in der tragischen Entwickelung das eigentliche Schicksal noch zu wenig und der eigene Fehler des Helden noch zu viel zu seinem Unglück (an Goethe 2, S. 270 ff; vgl. dazu die Briefe an Körner 3, S. 391 und vornehmlich S. 394 ff., wo Schiller die ganz besondern Schwierigkeiten auseinandersetzt, die dieser Stoff für eine dramatische Bearbeitung habe, wie sie der Dichter beabsichtigte; von dem Inhalt könne er hier fast nichts erwarten, alles müsse durch eine glückliche Form bewerkstelligt werden, und nur durch eine kunstreiche Führung der Handlung lasse sich aus diesem Stoff eine schöne Tragödie bilden. Aber gerade so ein Stoff, meinte er, habe es sein müssen, an dem er sein dramatisches Leben eröffnen könnte: hier, wo er auf der Breite eines Scheermessers gehe, wo jeder Seitenschritt das Ganze zu Grunde richte, kurz, wo er nur durch die einzige innere Wahrheit, Nothwendigkeit, Stätigkeit und Bestimmtheit seinen Zweck erreichen könne, müsse die entscheidende Krise mit seinem poetischen Character erfolgen). — In dem zuletzt angeführten Briefe an Körner berichtete Schiller auch (3, S. 398): „Humboldt meint, ich solle den

von seinem Stück mittheilen könnte.[12]) Bevor er so weit gelangte, kam Goethe in der zweiten Hälfte des Februars auf sechs Wochen nach Jena, um hier in seiner Arbeit an „Hermann und Dorothea" fortzufahren. Damit trat eine neue Epoche, wenn auch nicht für die eigentliche Grundlegung, so doch

„Wallenstein" in Prosa schreiben; mir ist es in Rücksicht auf die Arbeit ziemlich einerlei, ob ich Jamben oder Prosa mache. Durch die ersten würde er mehr poetische Würde, durch die Prosa mehr Ungezwungenheit erhalten. Da ich ihn aber im strengen Sinne für die theatralische Vorstellung bestimme, so wird es wohl besser gethan sein, Humboldt hierin zu folgen." Ungeachtet Körners Abmahnung von der prosaischen Form (3, S. 400), blieb Schiller fürs erste doch dabei stehen, Humboldts Rath anzunehmen. Als er im Decbr. Goethe benachrichtigte (2, S. 299 f.), die Arbeit rücke mit lebhaftem Schritt weiter, es sei nicht möglich gewesen, noch länger die Vorbereitung und den Plan von der Ausführung zu trennen, und daher habe er, ohne daß dieß die eigentliche Absicht gewesen, schon viele Scenen im ersten Act ausgeführt (vgl. an Körner 3, S. 401 f; 4, S. 6 f.); fügte er dem hinzu: „Ich bin, nach reifer Ueberlegung, bei der lieben Prosa geblieben, die diesem Stoff auch viel mehr zusagt." — Im Anfang des Jahrs 1797 „unterwarf sich ihm der Stoff immer mehr" (an Goethe 3, S. 6). — 12) Gegen Ende des Januars gieng es wieder langsam mit der Arbeit, weil der Dichter gerade in der schwersten Krise war. Da er damals Goethe erwartete (der aber erst später nach Jena kam), wollte er ihm doch nicht eher etwas von dem Angefangenen vorlegen, als bis er mit sich selbst im Reinen wäre. „Mit mir selbst," schrieb er ihm (3, S. 13 f.), „können Sie mich nicht einig machen. Was ich Ihnen also vorlege, muß schon mein Ganzes sein, ich meine just nicht mein ganzes Stück, sondern meine ganze Idee davon. Der radicale Unterschied unserer Naturen, in Rücksicht auf die Art, läßt überhaupt keine andere, recht wohlthätige Mittheilung zu, als wenn das Ganze sich dem Ganzen gegenüberstellt; im Einzelnen werde ich Sie zwar nicht irre machen können, weil Sie fester auf sich selbst ruhen als ich, aber Sie würden mich leicht über den Haufen werfen können." — Im Anfang des Februars „bewegte ihm eine Liebesscene im zweiten Act den Kopf" (an Goethe, 3, S. 30), und gegen Ende dieses Monats hoffte er, erst in acht Wochen entschieden zu wissen, wie viel Zeit ihm der „Wallenstein" noch kosten würde (an Körner 4, S. 13). Unterdessen mußte er sich auch noch nach astrologischen Büchern umthun, um sein Material zu vervollständigen (an Körner 4, S. 11; 22; vgl. an Goethe 3, S. 55). —

für den künstlerischen Aufbau des „Wallenstein" ein; denn nun begannen, zunächst veranlaßt durch die Beschäftigung Goethe's mit jenem epischen und Schillers mit diesem dramatischen Werke, die mündlich eröffneten und sodann über ein Jahr lang schriftlich und mündlich fortgesetzten Verhandlungen der beiden Dichter über die Theorie des Epos und des Drama's, oder vielmehr der Tragödie, [13]) die zu mannigfachen, auf die

13) Vgl. was S. 2035, Anmerk. 1 aus einem Briefe an Körner vom 7. April mitgetheilt ist. Nach den dort angeführten Worten Schillers heißt es in dem Briefe weiter: „Diese große Krise hat indeß den eigentlichen Grund meines Stücks nicht erschüttert: ich muß also glauben, daß dieser echt und solid ist; aber freilich bleibt mir das Schwerste noch immer übrig, nämlich die poetische Ausführung eines so schweren Plans, wie der meinige in der That ist." (Mit diesem Briefe sandte Schiller an Körner das „Reiterlied" aus dem Wallenstein; vgl. S. 2045, Anmerk. 8). — Bereits am 4. April, gleich nach Goethe's Abreise von Jena, schrieb ihm Schiller (3, S. 50 f.): „Ich wende diese Stille dazu an, über meine tragisch-dramatischen Pflichten nachzudenken. Nebenher entwerfe ich ein detailliertes Scenarium des ganzen Wallenstein, um mir die Uebersicht der Momente und des Zusammenhangs auch durch die Augen mechanisch zu erleichtern. Ich finde, je mehr ich über mein eignes Geschäft und über die Behandlungsart der Tragödie bei den Griechen nachdenke, daß der ganze Cardo rei in der Kunst liegt, eine poetische Fabel zu erfinden (Wie völlig entgegengesetzt jener Theorie der Sturm- und Drangzeit! vgl. 2, S. 1479 ff., Anmerk.). Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben, der Wirklichkeit recht nahe zu kommen, beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr, die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall nachahmen und bedenkt nicht, daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, niemals coincidieren kann. — Es ist mir aufgefallen, daß die Charactere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakspeare und auch in Ihren Stücken finde. — Man kommt mit solchen Characteren in der Tragödie offenbar viel besser aus, sie exponieren sich geschwinder, und ihre Züge sind permanenter und fester. Die Wahrheit leidet dadurch nichts, weil sie bloßen logischen Wesen ebenso entgegengesetzt sind, als bloßen Individuen." Indem sich

Ausbildung ihrer kunsttheoretischen Ideen und auf ihre dichte-

---

hiermit Goethe ganz einverstanden erklärt (3, S. 54), bemerkt er noch: das Abstractum, welches in den Gestalten der alten Dichtkunst sowohl, wie in der Bildhauerkunst erscheine, erreiche seine Höhe nur durch das, was man Stil nenne, wogegen andere Abstracta, z. B. die der französischen Kunst, dieß nur durch Manier seien. Beide Dichter versprachen sich, auf diese Materie bei ihrer nächsten Zusammenkunft tiefer einzugehen (3, S. 54—60); Schiller insbesondere freute sich, alsdann mit des Freundes Hülfe seine Begriffe von der Behandlung der Charactere im Drama noch recht ins Klare zu bringen. Die Sache, die er berührt habe, ruhe gewiß auf dem innersten Grunde der Kunst. Auch in Shakspeare's „Julius Cäsar" sei es sehr merkwürdig, wie er das gemeine Volk mit einer so ungemeinen Großheit behandle. Hier, bei der Darstellung des Volkscharacters habe ihn schon der Stoff gezwungen, mehr ein poetisches Abstractum als Individuen im Auge zu haben. Hieran schließen sich dann die Bemerkungen Schillers und Goethe's, welche oben 2, S. 1728, Anmerk. 3 aus ihrem Briefwechsel mitgetheilt sind. — Am 19. April, als Goethe sich bereits mit dem Plan zu der „Jagd" beschäftigte (vgl. S. 2037, Anmerk. x), meldete er (3, S. 69), daß er in großer Eile das alte Testament und Homer studiere, zugleich lese er Eichhorns Einleitung ins erste und Wolfs Prolegomena zu dem letzten (Von diesen wolfschen Untersuchungen hatte er, wie aus der 2. Ausg. des Briefw. 1, S. 66 erhellt, schon im Mai 1795 nähere Kenntniß genommen; er fand sie damals interessant genug, war aber schlecht davon erbaut; späterhin schwankte er hin und her zwischen dem Glauben an die ursprüngliche Einheit der homerischen Gedichte und der Annahme der Grundgedanken in Wolfs Prolegomenen; vgl. 1. A. 3, S. 88 f., wo er sich auch über Fr. Schlegels Abhandlung „über das epische Gedicht" in Reichardts „Deutschland" [vgl. oben 2, S. 1864, Anmerk.] ausspricht; 4, S. 173 [mit 4, S. 169 f.]; 184 f; 207 f; dazu die Elegie „Hermann und Dorothea" und Werke 32, S. 175; 190 ff; 46, S. 65). Bei diesem Studium und dieser Lectüre giengen ihm die wunderbarsten Lichter auf, worüber er künftig mit Schiller gar manches werde zu sprechen haben. Einige seiner Gedanken über epische Dichtung und über den Gegensatz zwischen ihr und der dramatischen theilte er aber schon jetzt dem Freunde mit (3, S. 70 ff.). Sie wirkten auf diesen gleich anregend und gaben ihm vieles zu denken; in seiner Antwort waren schon Folgerungen aus Goethe's Sätzen gezogen, und er erwartete mit großer Begierde weitere Resultate, besonders für das Drama (3, S. 72 ff.). Wenige Tage später führten Schiller und Goethe in den Briefen (die in der ersten Ausgabe falsch geordnet sind) die Verhandlungen

rische Production sehr einflußreichen Studien und kritischen Er-

über diesen Gegenstand weiter (3, S. 85 ff; 78 ff; 84 f; vgl. 2. A. 1, S. 297 ff.); Goethe machte darüber, so weit sie in Schillers Briefen gediehen waren, einen kleinen Aufsatz und forderte Schiller am 28. April (3, S. 89 ff.) auf, die Sache doch weiter auszuarbeiten, da sie ihnen beiden in theoretischer und practischer Hinsicht jetzt die wichtigste sei. Zugleich meldete er, daß er die Dichtkunst des Aristoteles wieder mit dem größten Vergnügen durchgelesen habe, wenn sich auch darin über das epische Gedicht gar kein Aufschluß in dem ihnen wünschenswerthen Sinne finde. Was er weiter darüber sagte, veranlaßte auch Schiller, sich mit dieser merkwürdigen Schrift bekannt zu machen. Schon am 5. Mai berichtete dieser ausführlich über den Eindruck, den sie auf ihn gemacht hatte (3, S. 95 ff.): er war mit dem Aristoteles sehr zufrieden, und nicht bloß mit ihm, auch mit sich selbst: es begegne einem nicht oft, daß man nach Lesung eines solchen nüchternen Kopfes und kalten Gesetzgebers den innern Frieden nicht verliere. „Der Aristoteles ist ein wahrer Höllenrichter für alle, die entweder an der äußern Form sclavisch hängen, oder die über alle Form sich wegsetzen. Jene muß er durch seine Liberalität und seinen Geist in beständige Widersprüche stürzen: denn es ist sichtbar, wie viel mehr ihm um das Wesen als um alle äußere Form zu thun ist; und diesen muß die Strenge fürchterlich sein, womit er aus der Natur des Gedichts, und des Trauerspiels insbesondere, seine unverrückbare Form ableitet. Jetzt begreife ich erst den schlechten Zustand, in den er die französischen Ausleger und Poeten und Kritiker versetzt hat; auch haben sie sich immer vor ihm gefürchtet, wie die Jungen vor dem Stecken. Shakspeare, so viel er gegen ihn wirklich sündigt, würde weit besser mit ihm ausgekommen sein als die ganze französische Tragödie. Indessen bin ich sehr froh, daß ich ihn nicht früher gelesen; ich hätte mich um ein großes Vergnügen und um alle Vortheile gebracht, die er mir jetzt leistet. Man muß über die Grundbegriffe schon recht klar sein, wenn man ihn mit Nutzen lesen will: kennt man die Sache, die er abhandelt, nicht schon vorläufig gut, so muß es gefährlich sein, bei ihm Rath zu holen. Ich freue mich, wenn Sie hier sind, diese Schrift mit Ihnen mehr im Einzelnen durchzusprechen. Daß er in der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heißt recht den Nagel auf den Kopf getroffen. Wie er die Poesie und die Geschichte mit einander vergleicht und jener eine größere Wahrheit als dieser zugesteht, das hat mich auch sehr von einem solchen Verstandes-Menschen erfreut." Was Schiller in diesem sehr interessanten Briefe noch sonst über die Dichtkunst des Aristoteles

bemerkt hat, beweist, wie tief er in deren Geist eingedrungen war, obgleich er sie nur in einer Uebersetzung gelesen hatte. (Vgl. dazu den vier Wochen später geschriebenen Brief an Körner 4, S. 31 f. Darnach hatte Aristoteles den Dichter mit seinem „Wallenstein" keineswegs unzufriedener gemacht. „Ich fühle, daß ich ihm, den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie abgerechnet, in allen wesentlichen Forderungen Genüge geleistet habe und leisten werde." Vgl. auch Guhrauer in der Fortsetzung von Danzels Lessing ꝛc. Abth. 1, S. 187 f.) — Im Mai und Juni war Goethe wieder mehrere Wochen in Jena, wo er „Hermann und Dorothea" beendigte und mit Schiller auf das Balladenstudium kam (vgl. S. 2042 f. Anm. γ). Gewiß aber wurden in dieser Zeit auch zwischen beiden die theoretischen Verhandlungen, die ihnen so sehr am Herzen lagen, fortgesetzt. Die nächsten Briefe nach der Trennung, die auf ihre poetischen Arbeiten Bezug nehmen, betreffen, außer Balladen und anderem für den Almanach, den „Faust" und den Plan zu „der Jagd" (3, S. 123—157; besonders interessant sind hier die Bemerkungen, welche Schiller auf Goethe's Verlangen über die Weiterführung des „Faust" macht, 3, S. 131; 138 ff). Hofrath Hirts Besuch in Weimar und Jena (3, S. 149; 151) führte sie mittelbar wieder dahin, gewissen Grundfragen in der Theorie der beiden großen poetischen Gattungen ihre Aufmerksamkeit zu schenken. Goethe fand in einem Aufsatz Hirts über Laokoon, den er Schillern am 5. Juli übersandte, sehr zu loben, daß darin aufs Characteristische und Pathetische auch in den bildenden Künsten gedrungen war (3, S. 155). Schiller billigte dieses nicht bloß, er wünschte auch, daß in der Poesie das Gleiche geschähe. „Allgemein," schrieb er (3, S. 158 ff.), „herrscht noch immer der winckelmannische und lessingische Begriff (in Betreff der griechischen Kunstwerke), und unsere allerneuesten Aesthetiker, sowohl über Poesie als Plastik, lassen sichs recht sauer werden, das Schöne der Griechen von allem Characteristischen zu befreien und dieses zum Merkzeichen des Modernen zu machen. — Wie hat man sich von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige und häßliche Natur im Homer und in den Tragikern bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welches einmal alle jene falschen Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinn an seine Stelle zu setzen. — Auch ich fände meine Rechnung dabei, wenn diese Materie über das Characteristische und Leidenschaftliche in den griechischen Kunstwerken recht zur Sprache käme (wozu sich vielleicht für Goethe und Meyer bald die Gelegenheit bieten würde); denn ich sehe voraus, daß mich die Untersuchungen über das griechische

Trauerspiel, die ich mir vorbehalten habe, auf den nämlichen Punct führen werden." In Goethe's Aufsatz über Laokoon (vgl. S. 2041, Anmerk. *a*), der ihm jetzt mitgetheilt ward, fand Schiller ein Muster, wie man Kunstwerke ansehen und beurtheilen solle; er fand darin aber auch ein Muster, wie man Grundsätze anwenden solle; in Rücksicht auf beides lernte er sehr viel daraus (3, S. 163). Eine Woche, die er im Juli bei Goethe zum Besuch war, hatte wieder so manches für die Gegenwart entwickelt und für die Zukunft vorbereitet, so daß Goethe dieses Zusammensein für sehr fruchtbar hielt (3, S. 165). Aus Schillers Antwort (3, 166 ff.) ist die hierher bezügliche Hauptstelle bereits oben S. 1974, Anm. eingerückt, worauf die Worte folgen: „Und so hoffe ich, soll mein „Wallenstein" und was ich künftig von Bedeutung hervorbringen mag, das ganze System desjenigen, was bei unserm Commercio in meine Natur hat übergehen können, in concreto zeigen und enthalten. Das Verlangen nach dieser Arbeit regt sich wieder stark in mir, denn es ist hier schon ein bestimmteres Object, was den Kräften ihre Thätigkeit anweist, und jeder Schritt ist hier schon bedeutender, statt daß ich bei neuen rohen Stoffen so oft leer greifen muß." Jetzt habe er noch mit dem Almanach zu thun, mit dem September jedoch hoffe er zur Tragödie zurückzukehren. — Ende Juli trat Goethe seine dritte Reise in die Schweiz an, von der er erst gegen Ausgang des Novembers wieder in Weimar eintraf (3, S. 181; 322). Auch in dieser Zeit ruhten die Verhandlungen über die Theorie der Kunst nicht ganz, wenn sie auch nicht so unmittelbar wie früher und später die Natur und das gegensätzliche Verhältniß des Epos und des Drama's betrafen. Die Nachrichten Goethe's über einige Künstler in Stuttgart, namentlich über Dannecker (3, S. 242 f.), veranlaßten Schiller, seine Meinung über die Neigung so vieler talentvollen Künstler neuerer Zeiten zum Poetisieren in der Kunst auszusprechen (3, S. 261 ff.). „Auch diese Verirrung," bemerkte er, „erklärt sich mir hinreichend aus unsern Ideen über realistische und idealistische Dichtung und liefert einen neuen Beweis für die Wahrheit derselben. Ich denke mir die Sache so. Zweierlei gehört zum Poeten und Künstler: daß er sich über das Wirkliche erhebt, und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides vorhanden ist, da ist aesthetische Kunst. (Es folgen hierauf Sätze, die in der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung" begründet und ausgeführt sind; dann heißt es:) Die Reduction empirischer Formen auf aesthetische ist die schwierige Operation, und hier wird gewöhnlich entweder der Körper oder der Geist, die Wahrheit oder die Freiheit fehlen. Die alten Meister, sowohl im Poetischen als Plastischen, scheinen mir vorzüglich den Nutzen zu leisten, daß sie eine empirische Natur, die bereits auf eine aesthetische re-

duciert ist, aufstellen, und daß sie, nach einem tiefen Studium,' über das Geschäft jener Reduction selbst Winke geben können. Aus Verzweiflung, die empirische Natur, womit er umgeben ist, nicht auf eine aesthetische reducieren zu können, verläßt der neuere Künstler von lebhafter Phantasie und Geist sie lieber ganz und sucht bei der Imagination Hülfe gegen die Empirie, gegen die Wirklichkeit. Er legt einen poetischen Gehalt in sein Werk, das sonst leer und dürftig wäre, weil ihm derjenige Gehalt fehlt, der aus den Tiefen des Gegenstandes geschöpft werden muß." Zu dem Ende wünschte Schiller (3, S. 264 ff.), daß Goethe und Meyer ihre Gedanken über die Wahl der Stoffe, für poetische und bildende Darstellung, entwikkeln möchten, eine Materie, die mit dem Innersten der Kunst communiciere. Ein großer Vortheil dürfte es dabei sein, von dem Begriff der absoluten Bestimmtheit des Gegenstandes auszugehen, wo dann zu einer durchgängig bestimmten Darstellung sich vollkommen das eignen möchte, was man einen prägnanten Moment nenne; zugleich aber müßte die Bestimmung des Gegenstandes durch die Mittel geschehen, welche einer Kunstgattung eigen seien, und auch innerhalb der besondern Grenzen einer jeden Kunstspecies absolviert werden. (Goethe und Meyer giengen wirklich gleich daran, über die Gegenstände der bildenden Kunst einen Aufsatz zu schematisieren und auszuführen, und da sie sich darin bloß an die bildende Kunst hielten, so ermunterten sie Schiller dazu, daß auch er sein ähnliches, die Gegenstände der Poesie betreffendes Vorhaben ausführen möchte. vgl. 3, S. 305; 314 f; 324). — Nach seiner Rückkehr aus der Schweiz las Goethe A. W. Schlegels Recension von „Hermann und Dorothea;" sie hatte ihn, wie er d. 20. Decbr. schrieb (3, S. 370), bewogen, die Gesetze der Epopöe und des Drama's wieder durchzudenken, und er glaubte auf gutem Wege zu sein. Die Schwierigkeit bei diesen theoretischen Bemühungen sei immer: die Dichtarten von allem Zufälligen zu befreien. Nächstens werde Schiller einen kleinen Aufsatz darüber erhalten. Es geschah auch drei Tage darauf (3, S. 380; das Datum gibt die 2. A. 1, S. 426). Dieser Aufsatz, der mit der Ueberschrift „Ueber epische und dramatische Dichtung von Goethe und Schiller" dem Briefwechsel eingeschaltet ist (3, S. 374 ff.), und den zu „beherzigen, anzuwenden, zu modificieren und zu erweitern," Schiller gebeten wird, umfaßt die Ergebnisse der zwischen beiden Dichtern zeither gepflogenen Verhandlungen, nebst neuen Gedanken von Goethe, und enthält ganz vortreffliche Sätze. Die Haupttendenz desselben ist, die beiden großen poetischen Gattungen in ihrer Begrenzung zu bestimmen, sie in ihrer Gegensätzlichkeit zu sondern, von ihnen alles Fremdartige auszuscheiden und von jeder den vollständigsten und reinsten Begriff aufzustellen. Zwei Briefe Schillers aus dem Schluß

des Jahres (3, S. 386 ff; 394 ff.) führen die Sache noch etwas weiter. In dem ersten findet er die Gegeneinanderstellung des Rhapsoden und des Mimen nebst ihren beiderseitigen Auditorien als ein sehr glücklich gewähltes Mittel, um der Verschiedenheit beider Dichtarten beizukommen, schlägt noch ein zweites Hülfsmittel zur Anschaulichmachung dieses Unterschiedes vor und schließt daran verschiedene Bemerkungen über Epos und Drama, mit besonderer Anwendung auf „Hermann und Dorothea" und auf „Iphigenie." In dem andern deutet er an, warum es den Neuern so schwer, wo nicht unmöglich falle, beide Gattungen auseinander zu halten, und spricht sodann seine Meinung darüber aus, wie der Geschmack des Zeitalters im Poetischen gereinigt werden könnte, die, so unzweifelhaft sie im Ganzen das Richtige trifft, in einem Puncte doch manches Bedenken erregen dürfte. Weil wir, meint Schiller, keine Rhapsoden und kein Theater in der Bedeutung, wie das griechische war, haben, können jene beiden Gattungen auch nicht mehr ganz rein gehalten werden. Einem solchen Uebelstande könne nur durch die Reform des Drama's abgeholfen werden, und zwar durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung vermittelst „der Einführung symbolischer Behelfe, die in allem dem, was nicht zu der wahren Kunstwelt des Poeten gehöre und also nicht dargestellt, sondern bloß bedeutet werden solle, die Stelle des Gegenstandes verträten." Er habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper gehabt, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt sich loswickeln sollte ꝛc. (Das hieß doch die Möglichkeit einer Reform des Drama's und einer Reinigung des Geschmacks auf dem Grunde der unnatürlichsten und verkünsteltsten unter allen dramatischen Arten annehmen! Vgl. dazu Goethe's Bemerkung 3, S. 400). — Hiermit schlossen fürs erste — wenigstens im Briefwechsel — diese „theoretischen Betrachtungen," die Goethe nicht länger mehr unterhalten konnten (3, S. 399). Allein im Mai 1798, wo er sich, seiner „Achilleis" wegen, viel mit der Ilias beschäftigte und sich so völlig in dieselbe einzuleben suchte, daß es ihm möglich würde, den Alten auch darin zu folgen, worin sie Tadel träfe, ja sich zu eigen zu machen, was ihm selbst nicht behagte (4, S. 202), fand doch wieder eine Art Wiederaufnahme jener abgebrochenen Verhandlungen Statt. Schiller schrieb nämlich mit Bezug auf Goethe's eben berührte Aeußerungen (4, S. 211 ff.): er glaube ihm nichts Besseres wünschen zu können, als daß er seine „Achilleis," so wie sie jetzt in seiner Imagination existiere, bloß mit sich selbst vergleiche und beim Homer bloß Stimmung suche, ohne sein eigenes Geschäft mit dem des griechischen Dichters eigentlich zu vergleichen. „Die tragische und sentimentale Beschaffenheit des Stoffes werden Sie unfehlbar durch Ihren subjectiven Dichtercharacter balancieren, und sicher ist es mehr eine Tugend als ein

örterungen führten. [14]) Unterdessen rückte die Ausarbeitung des „Wallenstein," anfänglich jedoch noch immer langsam genug, vor. Im Mai und Juni 1797 kam das zunächst zu einem bloßen Prolog der Tragödie bestimmte, nachher aber, mit auf Goethe's Rath, zu einem eigenen Vorspiel erhobene

---

Fehler des Stoffes, daß er den Forderungen unsers Zeitalters entgegenkommt: *denn es ist eben so unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll.* Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade um dieses höhern Vorzugs willen werden Sie keiner ausschließend angehören." Uebrigens, setzt er hinzu, würde ihnen beiden Humboldts Werk über „Hermann und Dorothea" bald Gelegenheit geben, noch recht viel über diese Materie mit einander zu sprechen. „Wir wollen es, wenn es Ihnen recht ist, miteinander lesen; es wird alles zur Sprache bringen, was sich durch Raisonnement über die Gattung und die Arten der Poesie ausmachen und ahnen läßt." Und wirklich beschäftigte Humboldts Buch beide Freunde sehr, als Goethe vom 20. Mai bis zum 21. Juni 1798 in Jena verweilte (vgl. an Körner 4, S. 77); und daß sie auch nachher in ihren Zusammenkünften ihre Erörterungen über das Tragische und Epische nicht als ganz geschlossen betrachteten, darf man aus Goethe's Brief vom 22. Aug. 1798 (4, S. 270) und aus Schillers Antwort darauf (4, 272 ff.) folgern. Noch am 22. März 1799 schrieb Goethe an Knebel (1, S. 207): „Diese Arbeit (die „Achilleis") führt mich auf die wichtigsten Puncte der poetischen Kunst, indem ich über das *Epische* nachzudenken alle Ursache habe: Schiller fördert indessen *das Trauerspiel*, und so kommt man theoretisch und practisch immer weiter." — 14) Schon in der vorigen Anmerkung ist mehreres hierher Bezügliche erwähnt worden, namentlich das lebhafte Interesse, welches beide Dichter, und besonders Schiller, der Poetik des Aristoteles widmeten, so wie ihr Studium der Schrift von Humboldt. Wie ernstlich und anhaltend sich Goethe mit Homer, und vorzüglich mit der Ilias, beschäftigte, belegen in den Briefen an Schiller besonders die Stellen 3, S. 69; 393; 4, S. 201; 207. Schiller las in dieser Zeit ebenfalls Homer, und zwar mit einem ganz neuen Vergnügen, wozu die Winke, die ihm Goethe darüber gegeben, nicht wenig beitrugen (4, S. 169 f; vgl. 189; 191); mehr aber doch führte ihn seine Arbeit am „Wallenstein" auf das Studium der griechischen Tragiker und des Shakspeare hin. Die Lectüre des letztern und die des Sophokles beschäftigte ihn im Frühjahr 1797 mehrere Wo-

„Lager Wallensteins" zu einem ersten Abschluß.[15]) Den ganzen Sommer an der Fortführung des Werkes verhindert, das der Dichter nun wenigstens im Plane als ein Ganzes poetisch organisiert zu haben glaubte, konnte er es erst im Herbst wie-

---

chen hindurch (an Goethe 3, S. 51 f; an Körner 4, S. 21); im Herbst desselben Jahres muß er besondere Studien an dem „König Oedipus" gemacht haben, als er einen Stoff zur Tragödie auffinden wollte, der von der Art desjenigen in dem sophokleischen Stück war (an Goethe 3, S. 289 f; vgl. dazu 3, S. 85), und im nächsten Frühjahr las er die „Phädra" des Euripides in Steinbrüchels Uebersetzung (4, S. 156). Shakspeare's „Julius Caesar" gieng er im April 1797 mit A. W. Schlegel durch (3, S. 57), und im Spätherbst las er die historischen Stücke, die den Krieg der beiden Rosen abhandeln. Gerade diese Lectüre scheint besonders einflußreich auf die Gestaltung seines „Wallenstein" gewesen zu sein. Als er „Richard III." beendet hatte, war er mit einem wahren Staunen erfüllt. „Es ist dieses letzte Stück," schrieb er an Goethe (3, S. 338 ff.), „eine der erhabensten Tragödien, die ich kenne, und ich wüßte in diesem Augenblicke nicht, ob selbst ein shakspearisches ihm den Rang streitig machen kann. Die großen Schicksale, angesponnen in den vorhergehenden Stücken, sind darin auf eine wahrhaft große Weise geendigt, und nach der erhabensten Idee stellen sie sich neben einander. Daß der Stoff schon alles Weichliche, Schmelzende, Weinerliche ausschließt, kommt dieser hohen Wirkung sehr zu Statten; alles ist energisch darin und groß, nichts Gemeinmenschliches stört die rein aesthetische Rührung, und es ist gleichsam die reine Form des Tragischfurchtbaren, was man genießt. Eine hohe Nemesis wandelt durch das Stück in allen Gestalten, man kommt nicht aus dieser Empfindung heraus von Anfang bis zu Ende. Zu bewundern ists, wie der Dichter dem unbehülflichen Stoffe immer die poetische Ausbeute abzugewinnen wußte, und wie geschickt er das repräsentiert, was sich nicht repräsentieren läßt, ich meine die Kunst, Symbole zu gebrauchen, wo die Natur nicht kann dargestellt werden. Kein shakspearisches Stück hat mich so sehr an die griechische Tragödie erinnert." Er fand es sehr der Mühe werth, diese Folge von acht Stücken in der rechten Art für die deutsche Bühne zu bearbeiten; dadurch könnte eine Epoche eingeleitet werden (vgl. Lessings Aeußerungen aus d. J. 1759 oben 2, S. 1305 f., Anmerk. 29). Er wollte mit Goethe darüber conferieren, der auch, wie er erwiederte, sehr wünschte, daß eine solche Bearbeitung Schillern anlocken könnte (3, S. 341). — 15) In der zweiten Hälfte des Aprils gedachte Schiller, ehe er in der Ausarbeitung weiter fortführe, die poetische Fabel des

der aufnehmen,[16]) und jetzt entschied er sich endlich, auch für die Theile desselben, die außer dem Vorspiel entweder schon ausgearbeitet waren, oder erst ausgearbeitet werden mußten, die Prosaform aufzugeben und sie in fünffüßigen jambischen Ver-

Stücks mit völliger Ausführlichkeit niederzuschreiben, um sich dadurch zu versichern, daß sie ein stätiges Ganzes, und daß alles durchgängig bestimmt wäre. Diese detaillierte Erzählung sollte dann Goethen zu gegenseitiger Besprechung darüber vorgelegt werden (3, S. 68). Als dieser einige Wochen später während seines Aufenthalts in Jena den Prolog wiederholentlich und mit großer Befriedigung gelesen hatte, schien ihm doch „der Aufwand für ein einziges Drama zu groß;" er rieth daher (am 28. Mai), in einem eigenen Cyclus von Stücken diese Zeitepoche zu bearbeiten, um so mehr, als Schiller schon selbst ganz neuerlich eine solche Idee geäußert habe (3, S. 116 f.). Bereits am 6. Juni konnte er Meyern melden (Werke 43, S. 9 f.): „Schiller hat einen sehr guten Gedanken gehabt, daß er ein kleines Stück, „die Wallensteiner," als Prolog vorausschickt, wo die Masse der Armee, gleichsam wie der Chor der Alten, sich mit Gewalt und Gewicht darstellt, weil am Ende des Hauptstücks doch alles darauf ankommt, daß die Masse nicht mehr bei ihm (Wallenstein) bleibt, sobald er die Formel des Dienstes verändert." Am 18. Juni übersandte Schiller das kleine Stück, das schon damals, wo sich der Dichter noch nicht über die äußere Form der eigentlichen Tragödie entschieden hatte, in Versen war, an Körner, der besonders „durch das Goethesche in der Behandlung" überrascht wurde (vgl. 4, S. 34 ff.). Der Dichter, froh über den Beifall des Freundes, glaubte schon viel gewonnen zu haben, daß er aus seinen alten Unarten größtentheils glücklich herauswäre, und daß er bei dieser Krise doch noch das Gute aus der alten Epoche gerettet hätte. Aber noch immer machte ihm sein Stoff viel zu schaffen: in seiner „abgeschiedenen, von allem Weltlauf getrennten Lage" wurde es ihm erstaunlich schwer, „eine solche fremdartige und wilde Masse zu bewegen und eine so dürre Staatsaction in eine menschliche Handlung umzuschaffen" (an Körner 4, S. 39). —
16) Brief an Goethe vom 2. Octbr. (3, S. 287): „Jetzt, da ich den Almanach hinter mir habe, kann ich mich endlich wieder zu dem Wallenstein wenden. Indem ich die fertig gemachten Scenen wieder ansehe, bin ich im Ganzen zwar wohl mit mir zufrieden, nur glaube ich einige Trockenheit darin zu finden, die ich mir aber ganz wohl erklären und auch wegzuräumen hoffen kann. Sie entstand aus einer gewissen Furcht, in meine ehemalige rhetorische Manier zu fallen, und aus einem zu ängstlichen Bestreben, dem Objecte recht nahe zu bleiben. Nun

sen abzufassen. [17]) Seitdem gewann die Dichtung von Tag

---

ist aber das Object schon an sich selbst etwas trocken und bedarf mehr als irgend eins der poetischen (so in der 2. A., in der ersten steht „practischen") Liberalität; es ist daher hier nöthiger als irgendwo, wenn beide Abwege, das Prosaische und das Rhetorische, gleich sorgfältig vermieden werden sollen, eine recht reine poetische Stimmung zu erwarten. Ich sehe zwar noch eine ungeheure Arbeit vor mir, aber so viel weiß ich, daß es keine faux-frais sein werden; denn das Ganze ist poetisch organisiert, und ich darf wohl sagen, der Stoff in eine reine tragische Fabel verwandelt. Der Moment der Handlung ist so prägnant, daß alles, was zur Vollständigkeit derselben gehört, natürlich, ja in gewissem Sinne nothwendig darin liegt, daraus hervorgeht. Es bleibt nichts Blindes darin, nach allen Seiten ist es geöffnet. Zugleich gelang es mir, die Handlung gleich von Anfang in eine solche Praecipitation und Neigung zu bringen, daß sie in stätiger und beschleunigter Bewegung zu ihrem Ende eilt. Da der Hauptcharacter eigentlich retardierend ist, so thun die Umstände eigentlich alles zur Krise, und dieß wird, wie ich denke, den tragischen Eindruck sehr erhöhen" (Vgl. dazu den Brief an Körner von demselben Datum 4, S. 53 f.). — 17) Am 20. Novbr. 1797 benachrichtigte er Körner davon (4, S. 60), und er begriff es nun kaum, wie er es je habe anders wollen können; es sei unmöglich, ein Gedicht in Prosa zu schreiben; alles, was er schon gemacht habe, müsse nun anders werden und sei es zum Theil schon. Es habe in der neuen Gestalt ein ganz anderes Ansehen und sei jetzt erst eine Tragödie zu nennen (Vgl. W. v. Humboldts Einleit. zum Briefw. mit Schiller S. 32 f., dazu aber auch Hoffmeister in Schillers Leben 3, S. 348). Vier Tage später schrieb er darüber ausführlicher an Goethe (3, S. 327 ff.): „Ich habe noch nie so augenscheinlich mich überzeugt, als bei meinem jetzigen Geschäft, wie genau in der Poesie Stoff und Form, selbst äußere, zusammenhängen. Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen. — Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muß, in Versen, wenigstens anfänglich, concipieren, denn das Platte kommt nirgends so in's Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. (Nach einer Bemerkung über den Theil des poetischen Interesse, der in dem Antagonismus zwischen dem Inhalt und der Darstellung liege:) Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Production noch dieses Große und Bedeutende, daß er, indem er alle Charactere und alle Situationen nach Einem Gesetz behandelt und sie,

zu Tag mehr Gestalt;[18]) so wie die Anlage des Ganzen gieng Schiller auch die Fassung des Einzelnen wiederholt mit Goethe durch, der dabei auf beide in mehr oder minder bedeu-

---

trotz ihres innern Unterschiedes, in Einer Form ausführt, dadurch den Dichter und seinen Leser nöthiget, von allem noch so Characteristisch-Verschiedenen etwas Allgemeines, Rein-Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter seinem Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden." Goethe antwortete (3, S. 332 ff.): er sei nicht allein Schillers Meinung, sondern gehe noch weiter. Alles Poetische sollte rhythmisch behandelt werden; daß man nach und nach eine poetische Prosa einführen konnte, zeige nur, daß man den Unterschied zwischen Prosa und Poesie gänzlich aus den Augen verloren habe. „Indessen ist das Uebel in Deutschland so groß geworden, daß es kein Mensch mehr sieht, ja daß sie vielmehr, wie jenes kröpfige Volk, den gesunden Bau des Halses für eine Strafe Gottes halten. Alle dramatischen Arbeiten — und vielleicht Lustspiel und Farce zuerst (so die 2. A., die erste hat „überhaupt") — sollten rhythmisch sein, und man würde alsdann eher sehen, wer was machen kann. Jetzt aber bleibt dem Theaterdichter weiter nichts übrig als sich zu accommodieren. — Auf alle Fälle sind wir genöthigt, unser Jahrhundert zu vergessen, wenn wir nach unserer Ueberzeugung arbeiten wollen: denn so eine Salbaderei in Principien, wie sie im Allgemeinen jetzt gelten, ist wohl noch nicht auf der Welt gewesen, und was die neuere Philosophie Gutes stiften wird, ist noch erst abzuwarten. — Lassen Sie uns — immer strenger in Grundsätzen und sicherer und behaglicher in der Ausführung werden. Das Letzte kann nur geschehen, wenn wir während der Arbeit unsere Blicke nur innerhalb des Rahmens fixieren" (vgl. dazu was Goethe über die Umsetzung einiger zuerst in Prosa abgefaßten tragischen Faustscenen in Reimverse schrieb, 2. A. 2, S. 83, und Schillers Brief in d. 1. A. 5, S. 143 f.). — Zu dem Einmischen von Reimstellen unter die reimlosen jambischen Verse, was im „Don Carlos" noch nicht geschehen war, aber im „Wallenstein" begann, erhielt der Dichter, wie ich vermuthe, die erste Anregung durch A. W. Schlegels (in den Horen von 1796 gedruckten) Aufsatz „Etwas über Will. Shakspeare ꝛc." (vgl sämmtl. Werke 7, S. 43 f. und dazu oben S. 2051, Anmerk. 8). — 18) An Goethe d. 28. Novbr. (3, S. 340). Einige Tage darauf schrieb Schiller (3, S. 342 f.): es sei fast zu arg, wie der Wallenstein anschwelle, besonders seit der Umsetz-

tendem Grade einwirkte. [19]) Nachdem die Vertheilung des gesammten Stoffs zu der eigentlichen Tragödie in zwei fünfactige Stücke beschlossen war, und die Bearbeitung desselben zuerst in der Art unternommen wurde, daß „die Piccolomini" auch noch die nachherigen ersten beiden Acte von „Wallensteins Tod" befassen sollten und für die theatralische Aufführung

zung in Jamben; der erste Act sei größer als die drei ersten der „Iphigenie;" freilich würden die hintern Acte viel kürzer werden, aber die Exposition verlange Extensität, so wie die fortschreitende Handlung von selbst auf Intensität leite. Es kam dem Dichter vor, als ob ihn ein gewisser epischer Geist angewandelt habe, der aus der Macht von Goethe's unmittelbaren Einwirkungen zu erklären sein möge. Hierauf erwiederte dieser mit der Frage (3, S. 345): „Sollte Sie der Gegenstand nicht am Ende noch nöthigen, einen Cyclus von Stücken aufzustellen?" Bis dahin nämlich scheint Schiller noch immer die Absicht und Hoffnung gehabt zu haben, das ganze Stück — abgesehen von dem Vorspiel — in fünf Acte zusammenzudrängen. Wann Schiller mit sich einig wurde, zwei Stücke daraus zu machen, „die Piccolomini" und „Wallensteins Tod," läßt sich nicht genau angeben. Wahrscheinlich faßte er seinen Entschluß während einer der Zusammenkünfte, die er im Frühjahr und Sommer 1798 mit Goethe hatte (vgl. 4, S. 155; 215 ff; 230 f.); denn im August las er Goethen schon „die zwei letzten Acte vom Wallenstein" (d. h. von „den Piccolomini") vor, und am 30. Septbr. schrieb er an Körner (4, S. 89): „Das Stück selbst habe ich nun, nach reifer Ueberlegung und vielen Conferenzen mit Goethe, in zwei Stücke getrennt, wobei mich die schon vorhandene Anordnung sehr begünstigt hat." Er hielt sich ans Werk, so sehr er es vermochte, aber „das pathologische Interesse der Natur an einer solchen Dichterarbeit hatte viel Angreifendes für ihn" (3, S. 352. Diese Worte veranlaßten Goethe zu dem, in seinem letzten Theil sehr bemerkenswerthen Geständniß, 3, S. 356: „Ich kann mir den Zustand Ihres Arbeitens recht gut denken. Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als gesucht. — Ich kenne mich zwar nicht selbst genug, um zu wissen, ob ich eine wahre Tragödie schreiben könnte; ich erschrecke aber bloß vor dem Unternehmen und bin beinahe überzeugt, daß ich mich durch den bloßen Versuch zerstören könnte." Vgl. dazu Schillers Gegenbemerkungen 3, S. 360 f.). — 19) Vgl. an Goethe 4, S. 8 f; 13; 269 f; 272 ff; 355; 357; 365—376; 2. A.

auch wirklich anfangs mit enthielten,[20]) hatte der Dichter dieses erste Hauptstück bis zur Mitte des Sommers 1798 schon zum größten Theil ausgeführt,[21]) als er, einem dringenden Wunsche Goethe's sich fügend, „Wallensteins Lager" nochmals vornahm, indem er es nicht bloß überarbeitete, son-

---

2, S. 187 f; 1. A. 5, S. 13; dazu auch an Körner 4, S. 88 f.; Goethe's Werke 46, S. 265 und Eckermanns Gespräche mit Goethe 2, S. 346 f. — 20) Die jetzigen sieben Acte, nämlich die fünf „der Piccolomini" und die zwei ersten von „Wallensteins Tod," bildeten so fünf Acte, von denen der erste länger war als die zwei letzten zusammengenommen. Die übrigen drei Acte des zweiten Stücks waren dagegen in fünf zerlegt. Nach dieser Eintheilung des Ganzen wurden beide Stücke in Weimar, Berlin ꝛc. aufgeführt, aber zu diesem Zwecke in den handschriftlichen Bühnenexemplaren von dem Dichter selbst sehr gekürzt, namentlich „die Piccolomini" (vgl. an Goethe 4, S. 401 f.). Mittheilungen über die älteste Gestalt des „Wallenstein" von E. Köpke finden sich in Herrigs Archiv für d. Stud. der neuern Sprachen und Litterat. 7, S. 395 ff; 12, S. 396 ff; 13, S. 20 ff. — 21) Zu Anfang des Januars 1798 hatte er den ersten Act ganz und den zweiten bis auf einige Scenen ausgearbeitet, was schon viermal mehr betrug als das Vorspiel (in seiner ersten Gestalt). Seine Arbeit, die er, von einer fremden Hand reinlich geschrieben, vor sich hatte, machte ihm jetzt wirklich Freude. Er fand augenscheinlich, daß er über sich selbst hinausgegangen sei; sah darin die Frucht seines Umgangs mit Goethe und hatte sich versichert, daß er, wenn er an Klarheit und Besonnenheit in dieser seiner spätern Dichterepoche gewonnen, doch nichts von der Wärme seiner frühern verloren habe (an Goethe 4, S. 8 f; an Körner 4, S. 67 f.). Ungeachtet mancher Unterbrechungen, die besonders durch seine Kränklichkeit herbeigeführt wurden, förderte er in den nächsten acht Wochen sein Werk so weit, daß er am 3. März schon das Schwerste hinter sich und drei Viertel der ganzen Arbeit abgethan zu haben vermeinte (an Goethe 4, S. 141 f., an Körner 4, S. 70 f.). Das Fertiggewordene wurde Goethen mitgetheilt, als derselbe in der zweiten Hälfte des März auf vierzehn Tage nach Jena gekommen war (Briefw. mit Goethe 4, S. 157; 159). Mitte Juni machte ihm der „Wallenstein" wieder viel Noth. „Man sollte sich hüten," schrieb er an Körner (4, S. 80), „auf ein so complicirtes, weitläuftiges und undankbares Geschäft sich einzulassen, wo der Dichter alle seine poetischen Mittel verschwenden muß, um einen widerstrebenden Stoff zu beleben. Diese Arbeit raubt mir die ganze Gemächlichkeit meiner Existenz. — Und gerade jetzt scheint sie sich noch

dern auch beträchtlich erweiterte,[22]) so daß es als ein Stück für sich allein im October zu Weimar gespielt werden konnte.[23]) Die letzten Monate des Jahrs wurden noch ganz auf „die Piccolomini" verwandt, um sie für die Bühnenvorstellung zu vollenden, und am Schluß des Jahres hatte Schiller dieses Ziel erreicht.[24]) Was noch an dem zweiten Hauptstück zu

zu erweitern: denn je weiter man in der Ausführung kommt, desto klarer werden die Forderungen, die der Gegenstand macht, und Lücken werden sichtbar, die man vorher nicht ahnen konnte." Er mußte nun zunächst für den neuen Almanach sorgen und darum den „Wallenstein" wieder zurücklegen (an Humboldt S. 445 f; vgl. an Körner 4, S. 81 f. und an Goethe 4, S. 287 f; 160, wo nach d. 2. A. 2, S. 130 das Datum in den 7. Septbr. zu verbessern ist; aber auch an Goethe 4, S. 241). Im August konnte er indeß schon die beiden letzten Acte „der Piccolomini," so weit sie fertig waren, Goethen vorlesen (4, S. 268; an Körner 4, S. 83); die Ausführung des dritten hatte der Dichter noch verschoben. — 22) In der ersten Hälfte des Septembers kam Schiller nach Weimar, wo er acht Tage blieb. Hier „hatte ihm Goethe keine Ruhe gelassen, bis er ihm das „Lager" zur Eröffnung der theatralischen Wintervorstellungen und eines renovierten Theatergebäudes" versprochen. Gleich nach seiner Heimkehr nahm er es daher wieder vor: es mußte „als Character- und Sittengemählde noch etwas mehr Vollständigkeit und Reichthum erhalten, um auch wirklich eine gewisse Existenz zu versinnlichen," und zu dem Ende sah sich Schiller genöthigt, „noch einige Figuren hineinzusetzen und einigen, die schon da waren, noch etwas mehr Ausführung zu geben." So wurde das „Lager" beträchtlich, gewiß um die Hälfte, vermehrt und „mit sehr viel neuen Figuren besetzt" (an Körner 4, S. 88 f; an Goethe 4, S. 303 f.). Jetzt erst kam der Capuziner hinein, und Goethe sandte, um den Dichter „zu der Capuzinerpredigt zu begeistern," ihm einen Band von den Schriften des Abraham a Scta Clara (Briefw. mit Goethe 4, S. 308; 317 ff; 332 f.). Noch sollte manches Andere in das Stück für die erste Aufführung eingefügt werden, was dabei aber schon zum Theil fortfallen mußte und nachher nicht in den Druck aufgenommen ward (vgl. 4, S. 419 f; 325 f; 328 f.). Jetzt wurde auch der „Prolog" gedichtet, womit die Vorstellung des „Lagers" eingeleitet wurde (vgl. S. 2046, Anmerk. ſ). — 23) Am 12. October 1798; vgl. Car. von Wolzogen, Schillers Leben ꝛc. S. 273; Hoffmeister 3, S. 372 und den Brief an Körner 4, S. 93. — 24) In der zweiten Hälfte des Octobers suchte er die fertig gewordenen

thun war, gieng nun in dem neuen Jahre rasch von Statten.[25]): in den ersten Märztagen waren zwei Acte, gleich nach

Theile des Stücks für die Aufführung einzurichten, womit es nicht so schnell gieng, als er gedacht hatte. In dem Briefe an Goethe 4, S. 339 f. heißt es: „Die Umsetzung meines Textes in eine angemessene, deutliche und maulrechte Theatersprache ist eine sehr aufhaltende Arbeit, wobei das Schlimmste noch ist, daß man über der nothwendigen und lebhaften Vorstellung der Wirklichkeit, des Personals und aller übrigen Bedingungen allen poetischen Sinn abstumpft. — Uebrigens konnte es nicht fehlen, daß dieser deutliche Theaterzweck, auf den ich jetzt losarbeite, mich nicht auch zu einigen neuen wesentlichen Zusätzen und Veränderungen veranlaßt hätte, welche dem Ganzen zuträglich sind." Vgl. an Körner 4, S. 92; an Goethe 4, S. 343 f. Am 8. Novbr. gieng er endlich an den Theil des Stücks, „der der Liebe gewidmet ist," und vor dessen Gelingen ihm immer am meisten bange gewesen war (vgl. an Goethe 3, S. 360; 4, S. 83). Er bezeichnete ihn jetzt (4, S. 353 f.) als „den poetisch wichtigsten" (?), der sich, seiner frei menschlichen Natur nach, von dem geschäftigen Wesen der übrigen Staatsaction völlig trenne, ja demselben, dem Geiste nach, entgegensetze. „Nun erst, da ich diesem letztern die mir mögliche Gestalt gegeben, kann ich mir ihn aus dem Sinne schlagen und eine ganz verschiedene Stimmung in mir aufkommen lassen; und ich werde einige Zeit damit zuzubringen haben, ihn wirklich zu vergessen. Was ich am meisten zu fürchten habe, ist, daß das überwiegende menschliche Interesse dieser großen Episode an der schon feststehenden ausgeführten Handlung leicht etwas verrücken möchte: denn ihrer Natur nach gebührt ihr die Herrschaft (?), und je mehr mir die Ausführung derselben gelingen sollte, desto mehr möchte die übrige Handlung dabei ins Gedränge kommen. Denn es ist schwerer, ein Interesse für das Gefühl als eins für den Verstand aufzugeben." Seine bisherige Arbeit wurde mit diesem Briefe an Goethe mitgesandt (4, S. 355). In den Anfang des Decembers fallen die schriftlichen Besprechungen mit Goethe über die Behandlung des Astrologischen im Anfang des damaligen 4. Acts „der Piccolomini" (nachherigen 1. Acts von „Wallensteins Tod"), 4, S. 365—375. Am 24. Decbr. gieng das Stück, mit Ausschluß der einzigen Scene im astrologischen Zimmer, die nachgesandt werden sollte, an Iffland nach Berlin ab, und am 31. Decbr. konnte der Dichter es ganz, aber „erschrecklich gestrichen," zur Vorstellung nach Weimar schicken (4, S. 401 ff.), wo es am 30. Januar 1799 zum ersten Male gespielt wurde (5, S. 11 f; an Körner 4, S. 129). — 25) Während eines fünfwöchentlichen Aufenthalts in Weimar, wohin Schiller im Anfang des Januars zu den Proben „der Piccolo-

der Mitte des Monats die übrigen so weit gebracht, daß auch der Aufführung von „Wallensteins Tod" nichts mehr im Wege stand.[26]) Aber für den Druck bedurften alle drei Stücke noch einer letzten Ueberarbeitung; sie zog sich bis in den Anfang des Jahres 1800 hinein,[27]) und um die Mitte desselben erschien

---

mini" gegangen war, hatte wenig dafür geschehen können. Aber er fühlte sich durch das ihm ungewohnte Leben und Treiben in Weimar so erfrischt und gekräftigt, daß ihm in Jena die Arbeit leicht von der Hand gieng (an Körner 4, S. 130; an Goethe, mit dem Schiller auch noch drei Wochen in Jena zusammen gewesen war, 5, S. 14). — 26) Am 7. März wurden die (damaligen) ersten beiden Acte an Goethe gesandt (5, S. 24 f.); fünf Tage später meldete Schiller, „die Arbeit avancierte jetzt mit beschleunigter Bewegung" (5, S. 29), und am 17. März erhielt Goethe das Werk, „so weit es unter den gegenwärtigen Umständen gebracht werden konnte." „Wenn Sie davon urtheilen," schrieb Schiller, „daß es nun wirklich eine Tragödie ist, daß die Hauptforderungen der Empfindung erfüllt, die Hauptfragen des Verstandes und der Neugierde befriedigt, die Schicksale aufgelöst, und die Einheit der Hauptempfindung erhalten sei, so will ich höchlich zufrieden sein" (5, S. 34). Goethe fand die ersten beiden Acte „fürtrefflich" (5, S. 25 f.), und das Ganze „that ihm ganz besonders genug." Nur den „Schluß durch die Adresse des Briefes" fand er — und gewiß nicht ohne guten Grund — eigentlich erschreckend, besonders in der weichen Stimmung, in der man sich befinde. Der Fall, meinte er, sei wohl einzig, daß man, nachdem alles, was Furcht und Mitleid zu erregen fähig sei, erschöpft worden, mit Schrecken habe schließen können (2. A. 2, S. 187 f; in der 1. A. fehlt dieser Brief). — Goethe's Bewunderung des „Wallenstein" blieb immer gleich groß, und er hat sie oft genug mündlich und schriftlich ausgesprochen: „Schillers Wallenstein," bemerkte er einmal gegen Eckermann, „ist so groß, daß in seiner Art zum zweiten Male nichts Aehnliches vorhanden ist." Allein wie er in der zuletzt angezogenen Briefstelle gegen den Dichter selbst den Schluß des herrlichen Werks für sehr bedenklich erklärte, so hat er auch späterhin gegen Freunde und Publicum das nicht verschwiegen, was nach seiner Meinung Schiller verhindert hatte, in dieser Dichtung alles, was er damit beabsichtigte, wirklich zu erreichen; vgl. besonders Werke 45, S. 114 f. und Eckermanns Gespräche 2c. 1, S. 88 f; 380 f.). — Am 20. April wurde „Wallensteins Tod" in Weimar aufgeführt (an Körner 4, S. 135). — 27) Briefw. mit Körner 4, S. 169; 172; 175.

das Ganze mit dem allgemeinen Titel „Wallenstein, ein dramatisches Gedicht." [28])

§. 323.

Die Vollendung des „Wallenstein" bezeichnet einen der bedeutungsvollsten und folgenreichsten Zeitpuncte sowohl in der Geschichte unserer neuern Dichtung überhaupt, als in dem besondern Bildungsgange Schillers. Eine poetische Hauptgattung, das ernste Drama, hatte in ihrer Entwickelung schon damit einen ganz außerordentlichen Fortschritt gemacht, daß sie hier wieder aus der kleinbürgerlichen Welt in das öffentliche Volksleben hinaustrat, indem sie, im Stoffe der alltäglichen Wirklichkeit enthoben, einen großen national-geschichtlichen Gegenstand aus der nicht zu fern gelegenen und darum dem Gedächtniß des Volkes auch nicht ganz fremd gewordenen vaterländischen Vorzeit in einer Reihe reich belebter und markiger Bilder zur Anschauung brachte,[a]) die zu einem bis da-

28) Zwei Theile in einem Bande, Tübingen 1800. 8. Bereits zu Anfang des Septembers war eine Auflage von 3500 Exemplaren beinahe ganz vergriffen (an Körner 4, S. 192), und im J. 1802 war schon eine dritte nöthig, trotz verschiedenen Nachdrücken. — Von Recensionen aus den ersten Jahren nach dem Erscheinen des Werks führe ich nur die in der Jen. Litt. Zeit. 1801. 1, Sp. 265 ff. an: es wird darin mit höchster Anerkennung seines Werthes besprochen; indessen macht der Recensent auch manche, und zum Theil bedeutende Ausstellungen daran, die sowohl das Ganze wie Einzelnheiten betreffen (Andere Beurtheilungen gibt Jördens 4, S. 477 an). Eine besondere, gehaltvolle Schrift gab W. Süvern „Ueber Schillers Wallenstein in Hinsicht auf griechische Tragödie," Berlin 1800. 8. heraus (vgl. Schillers Brief an Süvern in seinem Briefw. mit Goethe 5, S. 285 ff.).

a) Vgl. 2, S. 1654 ff; 1764. In dem „Prolog" vor „Wallensteins Lager" beginnt der Dichter, indem er an die Wiedereröffnung des weimarischen Theaters nach seiner Erneuerung anknüpft und auf die großen, auch Deutschland betreffenden Zeitereignisse in Frankreich Bezug nimmt, die Ankündigung seines Werks mit den Worten: „Die neue Aera, die der Kunst Thaliens Auf dieser Bühne heut beginnt, macht auch Den Dichter kühn, die alte Bahn verlassend, Euch

hin in der deutschen Poesie noch nicht gekannten großartigen, von einer hohen Idee getragenen, in fast allen Characteren und in den meisten übrigen Besonderheiten mit bewunderns-würdiger Dichterkraft ausgeführten Ganzen verbunden waren. Es war hier ferner zuerst dem historischen Drama von der Hand eines großen Dichters die ihm angemessenste und wür-digste Kunstform gegeben, [b]) und endlich war es auch gerade diese Dichtung, welche das rhythmisch abgefaßte Drama wie-der in einen unmittelbaren Bezug zur Bühne brachte und die deutsche Schauspielkunst aufs neue an den Vortrag gebundener Rede zu gewöhnen begann. [c]) Was Schiller betrifft, so hatten die großen Schwierigkeiten, mit denen er bei der Bewältigung dieses Stoffes zu kämpfen gehabt, das Aufbieten und Anwen-den aller seiner geistigen Kräfte erheischt, und in dem Zeitraum, der zwischen den Anfängen und dem Abschluß des „Wallen-stein" lag, hatte er diese Kräfte so lange geübt, bei dem Ernst und der Unverdrossenheit, womit er dabei zu Werke gieng, sie so vielseitig entwickelt und so gestählt, daß er sich nicht allein

---

aus des Bürgerlebens engem Kreis Auf einen höhern Standpunct zu versetzen, Nicht unwerth des erhabenen Moments Der Zeit, in dem wir strebend uns bewegen. — Zerfallen sehen wir in diesen Tagen Die alte feste Form, die einst vor hundert Und funfzig Jahren ein willkommner Friede Europens Reichen gab, die theure Frucht Von dreißig jammervollen Kriegesjahren. Noch einmal laßt des Dich-ters Phantasie Die düstre Zeit an euch vorüberführen, Und blicket froher in die Gegenwart Und in der Zukunft hoffnungsreiche Ferne." — b) Alle eigentlich historischen Schauspiele von nur einiger Bedeutung waren seit dem Anfang der Siebziger in Prosa geschrieben; denn den anfänglich auf ein bloßes „Familiengemählde in einem fürstlichen Hause" angeleg-ten „Don Carlos" (vgl. Schillers Briefe an Dalberg. Ausg. von 1838. S. 52), wird man wohl auch in der Ausführung, die er nachher erhielt, kaum für ein eigentlich historisches Drama ausgeben wollen (vgl. 2, S. 1568 a). — c) Vgl. 2, S. 1661 f. a; 1705 ff; 1764; Goethe's Werke 45, S. 5 f. und E. Devrient, Gesch. d. deutschen Schauspielkunst 3, S. 264 ff; 281 ff.

im Practischen und Theoretischen der dramatischen Poesie außerordentlich gefördert fand,[d]) sondern mit dem endlichen Gelingen seines großen Werks auch die volle Gewißheit von seinem Beruf zum tragischen Dichter gewonnen hatte. Er wollte sich daher — dieß stand nun bei ihm fest — die nächsten sechs Jahre ganz ausschließend an das Dramatische halten, und um dabei immer die wirkliche Bühne im Auge zu haben, entschloß er sich, seinen bisherigen Wohnsitz aufzugeben und sich in Weimar niederzulassen.[e]) Hier bewährte sich, wenn auch

d) Er schrieb an Körner d. 8. Mai 1799 (4, S. 142), als er ihm meldete, daß er sich wieder auf ein neues Trauerspiel („Maria Stuart") fixiert habe: „Ich hoffe am Ende des Winters allerspätestens damit fertig zu sein; denn fürs erste ist der Gegenstand nicht so widerstrebend als „Wallenstein," und dann habe ich an diesem das Handwerk mehr gelernt." Noch sicherer fühlte er sich ein Jahr später, als ihm auch dieses neue Trauerspiel gelungen war; unmittelbar nach der ersten Aufführung der „Maria Stuart" bemerkte er gegen denselben Freund (4, S. 172): „Ich fange endlich an mich des dramatischen Organs zu bemächtigen und mein Handwerk zu verstehen." — e) Lebhaft fühlte er mit jedem Tage das Bedürfniß theatralischer Anschauungen (an Goethe d. 9. Aug. 1799. Th. 5, S. 146). „Weil ich mich für die nächsten sechs Jahre ganz ausschließend an das Dramatische halten werde, so kann ich es nicht umgehen, den Winter in Weimar zuzubringen, um die Anschauung des Theaters zu haben. Dadurch wird meine Arbeit um vieles erleichtert werden, und die Phantasie erhält eine zweckmäßige Anregung von außen, da ich in meiner bisherigen Existenz alles, was ins Leben und in die sinnliche Welt treten sollte, nur durch die höchste innere Anstrengung und nicht ohne große faux-frais zu Stande brachte" (an Körner 4, S. 147; vgl. an Goethe 5, S. 150 f.). Goethe berichtet in seinem (1815 geschriebenen) Aufsatz „Ueber das deutsche Theater" (Werke 45, S. 18): „Als der verewigte Schiller — bewogen ward, seinen jenaischen Aufenthalt mit dem weimarischen zu vertauschen und der Einsamkeit zu entsagen, der er sich bisher ausschließlich gewidmet hatte; da war ihm besonders die weimarische Bühne vor Augen, und er beschloß, seine Aufmerksamkeit auf die Vorstellungen derselben scharf und entschieden zu richten. Und einer solchen Schranke bedurfte der Dichter; sein außerordentlicher Geist suchte von Jugend auf die Höhen und Tiefen, seine

nicht im ganzen Umfange, was ihm Goethe einst während der Arbeit am „Wallenstein" vorhergesagt hatte: f) er war dahin gelangt, daß er während der ihm noch übrigen Lebensjahre in rascher Aufeinanderfolge vier große Bühnenstücke dichtete, zu verschiedenen andern die Plane ausarbeitete und einen davon auch zum guten Theil ausführte, dabei noch Zeit und Lust genug behielt, fünf dramatische Werke des Auslandes, theils in Bearbeitungen, theils in Uebersetzungen dem deutschen Theater zu liefern und dazwischen eine ziemlich ansehnliche Zahl kleinerer Gedichte, zumeist von episch- und didactisch-lyrischem oder von rein lyrischem Character, abzufassen. g) —

Einbildungskraft, seine dichterische Thätigkeit führten ihn ins Weite und Breite, und so leidenschaftlich er auch hierbei verfuhr, konnte doch bei längerer Erfahrung seinem Scharfblick nicht entgehen, daß ihn diese Eigenschaften auf der Theaterbahn nothwendig irre führen müßten." — f) Am 6. Jan. 1798 schrieb Goethe (4, S. 13): „Ich wünsche in gar vielen Rücksichten, daß Ihr „Wallenstein" bald fertig werden möge. Lassen Sie uns, sowohl während der Arbeit als hinterdrein, die dramatischen Forderungen nochmals recht durcharbeiten! Sind Sie künftig in Absicht des Plans und der Anlage genau und vorausbestimmend, so müßte es nicht gut sein, wenn Sie, bei Ihren geübten Talenten und dem innern Reichthum, nicht alle Jahre ein Paar Stücke schreiben wollten." — g) Von diesen kleinern Sachen entstanden im J. 1800: die Stanzen „An Goethe, als er den Mahomet von Voltaire auf die Bühne brachte" (vgl. Brief an Goethe 5, S. 240, vom 8. Jan.); „die deutsche Muse" und „die Antiken in Paris" (Werke 9, 1, S. 288 ff; 193; 207); — im J. 1801: „der Antritt des neuen Jahrhunderts;" „das Mädchen von Orleans" (zuerst „Voltaire's Pucelle und die Jungfrau von Orleans" betitelt; vgl. Hoffmeister, Schillers Leben rc. 4, S. 383 f.); „Hero und Leander" (vgl. an Goethe 6, S. 52 f.) und „Sehnsucht" (Werke 9, 1, S. 299 f; 210; 75 ff; 16 f.); — in dem J. 1802: die geselligen Lieder „An den Erbprinzen von Weimar," „die vier Weltalter" (zuerst „der Sänger" überschrieben), „die Gunst des Augenblicks" und „an die Freude" (9, 1, S. 297 f; 32 ff; 24 f; 36 f; über die Entstehung dieser und der übrigen geselligen Lieder Schillers — und auch Goethe's — in den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, so wie über die Absichten, die Schiller bei der Abfassung der seinigen im

Indessen war er im Theoretischen der dramatischen Kunst noch immer nicht zu der Sicherheit gelangt, daß er sich fortan von allem Schwanken in gewissen Grundsätzen frei gehalten hätte, und es kann nicht in Abrede gestellt werden, daß Goethe's Einfluß, bei dessen längst ausgesprochener Bevorzugung der antiken Kunst, der redenden wie der bildenden, vor der neuern und bei der in seinem eigenen Dichten immer entschiedener hervortretenden Hinneigung zum Antikisieren,[h]) — trotz der ho-

---

Beiondern hatte, vgl. den Briefw. mit Körner 4, S. 247 f; 263 f; 271; Goethe's Werke 31, S. 127 f; Schiller an Goethe 6, S. 192 f; an Humboldt S. 453 f. und dazu Hoffmeister 5, S. 35 ff.); „Kassandra" (9, 1, S. 84 ff; vgl. an Goethe 6, S. 88; an Körner 4, S. 283); „Thekla, eine Geisterstimme" (9, 1, S. 208 f; vgl. an Körner 4, S. 296); und „Parabeln und Räthsel" (9, 1, S. 148 ff; gedichtet für die verschiedenen Vorstellungen der „Turandot" auf der weimarischen Bühne, vgl. Hoffmeister 5, S. 29 ff.); — in dem J. 1803: die geselligen Lieder „Punschlied," „Punschlied, im Norden zu singen," und „das Siegesfest" (9, 1, S. 35; 38 ff; 44 ff.); „der Jüngling am Bache" (9, 1, S. 14, gedichtet, um im „Parasiten" gesungen zu werden); „der Pilgrim" (9, 1, S. 18 f.) und die Ballade „der Graf von Habsburg" (9, 1, S. 125 ff; vgl. an Körner 4, S. 329 f.); — endlich in dem J. 1804: das „Berglied" (9, 1, S. 26 f; vgl. an Körner 4, S. 354 und Briefw. mit Goethe 6, S. 257 f.); die „Wilhelm Tell" überschriebenen Stanzen und „der Alpenjäger" (9, 1, S. 296; 28 f.). Auch entstand in diesem Jahr das Festspiel „die Huldigung der Künste" (vgl. oben 2, S. 1579, Anmerk. und an Körner 4, S. 374 ff.). Jene kleineren Sachen erschienen zuerst gedruckt theils in der von Schiller selbst veranstalteten Sammlung seiner „Gedichte." Leipzig 1800. und 1803. 2 Thle. 8 (vgl. an Körner 4, S. 191 f; 195 f; 329 und Hoffmeister 5, S. 5 ff.), theils in Cotta's „Taschenbuch für Damen" auf d. J. 1802 ff., in Beckers „Taschenbuch zum gesell. Vergnügen" und in dessen „Erholungen." — h) Wie Goethe schon gegen Ende des J. 1795 Schillern bekannte, hatte ihn seine allzu große Vorliebe für die alte Dichtung oft ungerecht gegen die neuere gemacht (vgl. oben 2, S. 1837 f. Anmerk.), ja er hatte, wie er sich in einer spätern Zeit ausgedrückt hat (Werke 50, S. 54 f.), hartnäckig und eigensinnig die Vorzüge der griechischen Dichtungsart, der darauf gegründeten und herkömmlichen Poesie nicht allein hervorgehoben, sondern sogar ausschließlich diese Weise für die einzig rechte und wünschenswerthe angesehen.

hen Bewunderung, die er in manchen Urtheilen einigen Di tern und Dichtungen aus neuern Zeiten bei der Abschä zung sowohl ihres absoluten Werthes, wie ihrer Bedeutung f ihre Zeit und ihre Nation, zollte,[i]) — hieran mit Schuld wa Nicht bloß in der Wahl der Stoffe zu den Schauspielen, t

Zwar erklärte er damals, die Abhandlung „über naive und sentime Dichtung" habe in seinen Ansichten eine Aenderung hervorgebracht, und müsse der Theorie Schillers in den Principien Beifall geben und Folgerungen für richtig halten (an Schiller 1, S. 260); daß jedoch di Aenderung im Allgemeinen und Besondern nicht viel bedeuten wollte, bew sen in seiner dichterischen Praxis, noch bei Schillers Lebzeiten, die „Achillei die „Helena" und „Paläophron und Neoterpe," so wie späterhin „Pandora," „des Epimenides Erwachen" und im zweiten Theil „Faust" noch vieles außer der „Helena," und im Theoretischen Kunst und der Poesie so manches in den Propyläen, in den Preisa gaben der weimarischen Kunstfreunde, in der Schrift „Winckelma und sein Jahrhundert," nebst zahlreichen Stellen in den Briefen Schiller, z. B. 5, S. 306; 310 (über die Fortführung des „Faust"), S. 24 („Uebrigens sagte ich neulich zu Meyer: wir stehen gegen neuere Kunst" — es ist zunächst die bildende gemeint — „wie Juli gegen das Christenthum, nur daß wir ein bißchen klärer sind wie er — i) Hierhin gehören besonders einige bedeutende Aeußerungen ü Shakspeare und Calderon. So heißt es in den Anmerkungen zu „R meau's Neffen" (aus dem J. 1805), wo vom Geschmack gehand wird (Werke 36, S. 169 f.): „Aber im höhern Sinn kommt doch a darauf an, welchen Kreis das Genie sich bezeichnet, in welchem es w ken, was es für Elemente zusammenfaßt, aus denen es bilden w Hierzu wird es theils durch innern Trieb und eigne Ueberzeugung stimmt, theils auch durch die Nation, durch das Jahrhundert, für wel gearbeitet werden soll. Hier trifft das Genie freilich nur allein rechten Punct, sobald es Werke hervorbringt, die ihm Ehre mach seine Mitwelt erfreuen und zugleich weiter fördern. Denn indem seinen weitern Lichtkreis in den Brennpunct seiner Nation zusamm drängen möchte, so weiß es alle innern und äußern Vortheile zu benu und zugleich die genießende Menge zu befriedigen, ja zu überfül Man gedenke Shakspeare's und Calderons! Vor dem höch ästhetischen Richterstuhle bestehn sie untadelig, und wenn irgend ein verst biger Sonderer, wegen gewisser Stellen, hartnäckig gegen sie kla sollte, so würden sie ein Bild jener Nation, jener Zeit, für welche gearbeitet, lächelnd vorweisen und nicht etwa dadurch bloß Nachsi

Schiller auf den „Wallenstein" folgen ließ, offenbarte sich dieß Schwanken bei ihm, auch — und fast noch mehr — in den Formen, an welchen er sich versuchte,[k]) und beides hieng wieder mit den verschiedenen künstlerischen Absichten zusammen, die er bei dem Entwurf und der Ausführung seiner Stücke

erwerben, sondern deshalb, weil sie sich so glücklich bequemen konnten, neue Lorbern verdienen." Nachdem er hierauf bemerkt hat, daß der Geschmack zwar dem Genie angeboren sei, aber nicht bei jedem zur vollkommenen Ausbildung gelange; wie wünschenswerth es daher wäre, daß die Nation Geschmack hätte, damit sich nicht jeder einzeln nothdürftig auszubilden brauchte; daß sich bei den Griechen, so wie bei manchen Römern der Geschmack auch namentlich in der Sonderung und Läuterung der verschiedenen Dichtarten zeige, wir Nordländer aber auf jene Muster nicht ausschließlich hingewiesen werden könnten — schließt er: „Wir haben uns anderer Voreltern zu rühmen und haben manch anderes Vorbild im Auge. Wäre nicht durch die romantische Wendung ungebildeter Jahrhunderte das Ungeheure mit dem Abgeschmackten in Berührung gekommen, woher hätten wir einen Hamlet, einen Lear, eine Anbetung des Kreuzes, einen standhaften Prinzen? Uns auf der Höhe dieser barbarischen Avantagen (!), da wir die antiken Vortheile wohl niemals erreichen werden, mit Muth zu erhalten, ist unsere Pflicht, zugleich aber auch Pflicht, dasjenige, was andere denken, urtheilen und glauben, was sie hervorbringen und leisten, wohl zu kennen und treulich zu schätzen" (Er meint hier insbesondere den französischen Geschmack und die französischen Classiker). Schon einige Zeit vorher, im Jan. 1804, hatte Goethe an Schiller über Calderons „standhaften Prinzen" geschrieben (6, S. 259 f.): man werde, wie bei den vorigen (von A. W. Schlegel übersetzten) Stücken, aus mancherlei Ursachen im Genuß des Einzelnen, besonders beim ersten Lesen, gestört; wenn man aber durch sei und die Idee sich wie ein Phoenix aus den Flammen vor den Augen des Geistes emporhebe, so glaube man nichts Vortrefflicheres gelesen zu haben. Es verdiene dieß Stück gewiß neben „der Andacht zum Kreuz" zu stehen, ja man ordne es höher, vielleicht weil man es zuletzt gelesen habe, und weil der Gegenstand, so wie die Behandlung, im höchsten Sinne liebenswürdig sei. Ja man möchte sagen: wenn die Poesie ganz von der Welt verloren gienge, so könnte man sie aus diesem Stück wieder herstellen. Und in ganz ähnlichem Sinn und fast mit denselben Worten sprach sich Goethe später (Werke 56, S. 136) über Shakspeare's „Heinrich IV." aus. Vgl. auch Werke 45, S. 116 ff. — k) Näheres

im Besondern verfolgte, so wie mit dem jedesmaligen Stan
punct, auf den er sich der Bühne und dem Publicum gege
über gestellt hatte. Dennoch ist, wenn schon in seinen kun
philosophischen Schriften, so wie in seinen kunsttheoretischen u
kritischen Verhandlungen mit Goethe und Humboldt vor u
während der Abfassung des „Wallenstein" ein sehr augenfä
liger Uebergang von dem reinen Idealismus zu einem pra
tischern Realismus sich hervorthut,[1]) auch in seinen späte

darüber im folgenden §. — 1) Manches, was dafür Zeugniß able
findet sich in den Anmerkungen zum vorigen §. Vorzügliche Beachtu
verdient aber in dieser Rücksicht der Brief vom 27. Juni 1798 an Hu
boldt über dessen „aesthetische Versuche" (S. 434 ff; vgl. S. 2032
Anmerk. r). „Der Gesichtspunct," schrieb Schiller u. a., „den S
gewonnen haben, um dem geheimnißvollen Gegenstande — denn das
doch jedes dichterische Werk — mit Begriffen beizukommen, ist d
freieste und höchste, und für den Philosophen, der dieses Feld beher
schen will, ist er ohne Zweifel der geschickteste. Aber eben wegen die
philosophischen Höhe ist er vielleicht dem ausübenden Künstler nicht b
quem und auch nicht fruchtbar, denn von da herab führt eigentli
kein Weg zu dem Gegenstande. Ich betrachte auch deswegen Ihre A
beit mehr als eine Eroberung für die Philosophie als für die Kunst u
will damit keinen Tadel verbunden haben. Es ist ja überhaupt no
die Frage, ob die Kunstphilosophie dem Künstler etwas zu sagen h
Der Künstler braucht mehr empirische und specielle Formeln, die eb
deswegen für den Philosophen zu eng und zu unrein sind; dagegen da
jenige, was für diesen den gehörigen Gehalt hat und sich zum allgem
nen Gesetze qualificiert, für den Künstler bei der Ausübung immer h
und leer erscheinen wird. — Sie müssen sich nicht wundern, wenn
mir die Wissenschaft und die Kunst jetzt in einer größern Entfernu
und Entgegensetzung denke, als ich vor einigen Jahren vielleicht g
neigt gewesen bin. Meine ganze Thätigkeit hat sich gerade jetzt d
Ausübung zugewendet, und ich erfahre täglich, wie wenig der P
durch allgemeine reine Begriffe bei der Ausübung gefördert wi
und wäre in dieser Stimmung zuweilen unphilosophisch genug, al
was ich selbst und Andere von der Elementaraesthetik wissen, für ein
einzigen empirischen Vortheil, für einen Kunstgriff des Handwe
hinzugeben. In Rücksicht auf das Hervorbringen werden Sie mir zu
selbst die Unzulänglichkeit der Theorie einräumen, aber ich dehne mein
Unglauben auch auf das Beurtheilen aus und möchte behaupt

die Theorie des Drama's betreffenden Sätzen und in deren Anwendung beim Erfinden und Gestalten seiner Werke, ein zwar nicht stätiges und gleichmäßiges, aber in seinen letzten Zielpuncten und Erfolgen sehr bedeutendes Fortschreiten

---

daß es kein Gefäß gibt, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben die Einbildungskraft selbst, und daß auch Ihnen die Abstraction und die Sprache Ihr eigenes Anschauen und Empfinden nur unvollkommen hat ausmessen und ausdrücken können. — In allen wesentlichen Puncten ist zwischen dem, was Sie sagen, und dem, was Goethe und ich diesen Winter über Epopöe und Tragödie festzustellen gesucht haben, eine merkwürdige Uebereinstimmung, dem Wesen nach, obgleich Ihre Formeln metaphysischer gefaßt sind, und die unsrigen mehr für den Hausgebrauch taugen. — Es scheint, daß (in Ihrer Schrift zwischen dem dogmatischen und dem kritischen Theil) ein mittlerer fehlt, ein solcher nämlich, der jene allgemeinen Grundsätze, die Metaphysik der Dichtkunst, auf besondere reduciert und die Anwendung des Allgemeinsten auf das Individuellste vermittelt. Der Mangel dieses practischen Theils fühlt sich jedesmal, so oft nicht bloß der allgemeine Character des Dichters oder seines Werks, sondern ein einzelner Zug aus diesem unter den Begriff subsumiert wird. — Ich sagte oben, daß ich in diesem Fehler meinen Einfluß zu erkennen glaube. Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementarbegriffen in aesthetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysik der Kunst unmittelbar auf die Gegenstände anwenden und sie als practisches Werkzeug, wozu sie doch nicht genug geschickt ist, handhaben. Mir ist dieß vis à vis von Bürger und Matthisson (in den Recensionen ihrer Gedichte), besonders aber in den Horenaufsätzen öfters begegnet. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mittheilbarkeit und Ausbreitung verloren." — Eine andere hier anzuziehende Beweisstelle, die zwar erst nach Vollendung des „Wallenstein" geschrieben ist, aber noch in einem mittelbaren Bezuge dazu steht, findet sich in dem S. 2073, Anmerk. 28 citierten Briefe an Süvern (vom 26. Juli 1800): „Sie werden aus dem gedruckten „Wallenstein" ersehen haben, daß verschiedenen Ihrer Erinnerungen schon in der ersten Anlage des Stücks von mir begegnet war; nur die spätere Idee, dasselbe auf die Bühne zu bringen, war Schuld, daß ich gewisse Forderungen der Kunst dem Bedürfniß des Theaters aufopfern mußte. Ich theile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wiederkommen kann, und das lebendige Product einer individuellen bestimmten Gegenwart einer ganz hetero-

zu dem Rechten und Wahren in der dramatischen Kunst, die nicht durch das Buch, sondern von der Bühne herab wirken soll, unverkennbar. m)

---

genen Zeit zum Maaßstab und Muster aufbringen, hieße die Kunst, die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher tödten als beleben. Unsere Tragödie, wenn wir eine solche hätten, hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Characterlosigkeit des Zeitgeistes und mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Character zeigen, sie muß das Gemüth zu erschüttern, zu erheben, aber nicht aufzulösen suchen. Die Schönheit ist für ein glückliches Geschlecht, aber ein unglückliches muß man erhaben zu rühren suchen." — m) Der Rückfall in einen Idealismus, der mit den begründetsten Forderungen der neuern Kunst in schreiendem Widerspruch stand, indem für das tragische Drama ein Boden gesucht ward, der außerhalb aller Wirklichkeit lag, und auf dem sich die volksthümliche Anschauungsweise nimmermehr zurecht finden konnte, zeigte sich vornehmlich in der Zeit, wo Schiller „die Braut von Messina" dichtete. Aber wie bald ward er inne, daß „es mit den griechischen Dingen doch eine mißliche Sache auf unserm Theater sei!" (an Goethe 6, S. 263). Anstatt sein Vorhaben mit dem König Oedipus, den er für die deutsche Bühne bearbeiten wollte, auszuführen, hörte er nun auf Ifflands Rath und nahm wieder den „Tell" auf. Iffland nämlich hatte ihm geschrieben, der Oedipus sei nur für die Auserwählten, Tell für alle. Es sei mit den griechischen Stücken eine eigne Sache: die hohe Einfalt tauche die leeren Köpfe vollends unter, und deren sei Legion. Der Sturm der Leidenschaften in andern Stücken reiße sie mit fort, mache sie zu handelnden Theilen und erhebe sie gegen Willen und Wissen. Mit den Stücken aus der römischen Geschichte werde wegen der Austerität der Sitten, des Starrsinns in den Characteren das Publicum vollends ganz zurückgeschreckt. Sollte nicht die deutsche Geschichte aus der Zeit der Reformation oder aus früherer und späterer ein historisches Schauspiel liefern? Bedeutende Vorgänge und Charactere seien ja in ihr genug vorhanden. — Sodann am 30. April 1803, als Schiller auf diese Bemerkungen und Anmuthungen geantwortet hatte, und wie es scheint, nicht ohne Empfindlichkeit: „Gott behüte mich, ein Werk von Ihnen zu verlangen, wozu der Geist Sie nicht geführt hätte, der in Ihnen wohnt! — Nur denke ich, ehe man den Stoff erwählt, während der Geist über der Tiefe schwebt, sei eine unmerkliche Richtung, wo er sich niederlasse, noch möglich. Dann wäre das Interesse, welches für die Sinne eine gewisse äußere Herrlichkeit, wie Jeanne d'Arc, darbeut, eher zu wählen als ein anderes, welches abstracte Kenntniß und einen

§. 324.

Kaum war „Wallensteins Tod" so weit ausgeführt, daß er in Weimar gespielt werden konnte, als Schiller auch schon Anstalt zu einer neuen Tragödie machte. Es gehörte zu sei-

feinen Geist fordert. Das Leidenschaftliche, das Romantische und Phantasiereiche ergreift alle Theile, erhebt die Gefühle der Bessern und beschäftigt die Sinne des Haufens" (Vgl. auch Humboldts Brief vom 22. Octbr. 1805, S. 474 ff., woraus der Inhalt der hierher bezüglichen Stelle §. 324 Anmerk. 20 mitgetheilt ist). — Daß nun Schiller, als er wirklich im „Tell" aus seiner idealistischen Höhe wieder zur geschichtlichen Wirklichkeit herabstieg und dem Geschmack, den Neigungen, der Anschauungsweise und den Bildungszuständen der Nation Rechnung trug, ohne dabei der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, dieß mit der Ueberzeugung that, er habe damit als dramatischer Dichter keineswegs einen Rückschritt gemacht, bezeugen zwei Briefe, der eine an Humboldt (vom 2. April 1805), der andere, ein Jahr ältere, an Körner (vom 12. April 1804). In jenem, wo er seine neueste Verfahrungsweise im Dramatischen nur mehr erklären als rechtfertigen zu wollen scheint, heißt es (S. 485 f.): „Ich wünschte auch von Ihnen selbst zu hören, wie Sie mit meinem „Tell" zufrieden sind. — Noch hoffe ich in meinem poetischen Streben keinen Rückschritt gethan zu haben, einen Seitenschritt vielleicht, indem es mir begegnet sein kann, den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt zu haben. Die Werke des dramatischen Dichters werden schneller als alle andern von dem Zeitstrom ergriffen, er kommt selbst wider Willen mit der großen Masse in eine vielseitige Berührung, bei der man nicht immer rein bleibt. Anfangs gefällt es, den Herrscher zu machen über die Gemüther, aber welchem Herrscher begegnet es nicht, daß er auch wieder der Diener seiner Diener wird, um seine Herrschaft zu behaupten; und so kann es leicht geschehen sein, daß ich, indem ich die deutschen Bühnen mit dem Geräusch meiner Stücke erfüllte, auch von den deutschen Bühnen etwas angenommen habe." Dagegen hatte sich in dem Brief an Körner unversteckter jene Ueberzeugung ausgesprochen (4, S. 359): „Der Tell hat auf dem Theater einen größern Effect als meine andern Stücke, und die Vorstellung hat mir große Freude gemacht. Ich fühle, daß ich nach und nach des Theatralischen mächtig werde." — Wie wenig er in den letzten Jahren „noch an die Möglichkeit einer allgemein gültigen Kunsttheorie glaubte," wie sehr ihm sogar „das leere metaphysische Geschwätz der Kunstphilosophen alles Theoretisieren verleidet" hatte, und wie unfruchtbar ihm eine aesthetische Kritik erschien, die ein poetisches Werk

nen Eigenheiten, daß er, wenn er erst in der Mitte einer dramatischen Arbeit war, sich nach andern Stoffen umsah, um in gewissen Stunden an ein neues Stück denken zu können. [1]) So hatte er bereits im Herbst 1797 sich viel damit beschäftigt, einen tragischen Stoff von der Art des Königs Oedipus aufzufinden, von dem er sich unermeßliche Vortheile versprach; allein die Besorgniß, daß ihm dieß nicht gelingen würde, [2]) scheint ihn bald bestimmt zu haben, sein Suchen, wenigstens fürs erste, aufzugeben. Jetzt, wo es ihn drängte, seine Gedanken wieder auf einen bestimmten dramatischen Gegenstand mit Hoffnung und Neigung zu richten, schwankte er anfänglich in seiner Wahl zwischen verschiedenen tragischen Stoffen

---

nicht „aus sich selbst heraus," sondern „aus allgemeinen und eben darum hohlen Formeln" beurtheilen wollte: das kann man schon hinlänglich aus folgenden Briefstellen ersehen: an Goethe 6, S. 76 f; an Schütz, in der Darstellung seines Lebens von seinem Sohne, Th. 2, S. 422 f; an Körner 4, S. 380 und an Humboldt S. 489 f.

1) An Goethe 2. A. 2, S. 241. — 2) An Goethe d. 2. Octbr. 1797 (3, S. 289 ff): „Diese Vortheile sind unermeßlich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehen sein möchte, das Gemüth ganz anders afficiert, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der kleinsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so compliciert und von Umständen abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten! Aber ich fürchte, der Oedipus ist seine eigene Gattung, und es gibt keine zweite Species davon; am allerwenigsten würde man aus weniger fabelhaften Zeiten einen Gegenstand dazu auffinden können. Das Orakel hat einen Antheil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist; und wollte man das Wesentliche der Fabel selbst bei veränderten Personen und Zeiten beibehalten, so würde lächerlich werden, was jetzt furchtbar ist" (vgl. unten Anmerk.

von freier Erfindung; denn obgleich er erst vor Jahr und Tag sich vorgenommen hatte, fortan keine andern als historische Gegenstände zu wählen, [3]) so zogen ihn nun doch Neigung und Bedürfniß zu einem frei phantasierten, nicht historischen, und zu einem bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff hin. [4]) Indessen dauerte es nicht lange, bis er sich anders entschloß und der englischen Geschichte den Vorwurf zu seiner nächsten Tragödie, der „Maria Stuart," entnahm. [5]) Von den dazu

---

13). — 3) An Goethe d. 5. Jan. 1798 (4, S. 9): „Ich werde es mir gesagt sein lassen, keine andern als historische Stoffe zu wählen; frei erfundene würden meine Klippe sein. Es ist eine ganz andere Operation, das Realistische zu idealisieren, als das Ideal zu realisieren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fictionen. Es steht in meinem Vermögen, eine gegebene, bestimmte und beschränkte Materie zu beleben, zu erwärmen und gleichsam aufquellen zu machen, während daß die objective Bestimmtheit eines solchen Stoffes meine Phantasie zügelt und meiner Willkür widersteht." — 4) An Goethe d. 19. März 1799, also zwei Tage nach Uebersendung des für die Bühnendarstellung bestimmten letzten Theils vom „Wallenstein" (5, S. 35 f.): „Soldaten, Helden und Herrscher" hatte er „vor jetzt herzlich satt." Er wollte dem Freunde, wenn er nach Jena käme, seine „tragischen Stoffe von freier Erfindung vorlegen, um nicht in der ersten Instanz, in dem Gegenstande, einen Mißgriff zu thun." — 5) Nachdem Schiller wegen der Aufführung von „Wallensteins Tod" einige Zeit in Weimar gewesen war, schrieb er bald nach seiner Heimkehr d. 26. April an Goethe (5, S. 43): „Indessen habe ich mich an eine Regierungsgeschichte der Königin Elisabeth gemacht und den Prozeß der Maria Stuart zu studieren angefangen. Ein Paar tragische Hauptmotive haben sich mir gleich dargeboten und mir großen Glauben an diesen Stoff gegeben, der unstreitig sehr viel dankbare Seiten hat. Besonders scheint er sich zu der euripideischen Methode, welche in der vollständigsten Darstellung des Zustandes besteht, zu qualificieren; denn ich sehe eine Möglichkeit, den ganzen Gerichtsgang zugleich mit allem Politischen auf die Seite zu bringen und die Tragödie mit der Verurtheilung anzufangen." Goethe freute sich über dieses Zutrauen zu dem Stoffe; nur im Ganzen angesehn, schien ihm derselbe viel zu enthalten, was von tragischer Wirkung sein könne (5, S. 45 f.). Körnern benachrichtigte Schiller am 8. Mai (4, S. 142), er sei jetzt Gottlob wieder auf ein neues Trauerspiel fixiert,

erforderlichen Vorstudien [6]) bald zu der Feststellung des Plans übergehend, war er mit diesem noch nicht völlig in Ordnung, als er auch schon mit dem Ausführen begann, [7]) womit er, ungeachtet verschiedener Nebenbeschäftigungen und einiger längern oder kürzern Unterbrechungen, [8]) so schnell vorrückte, daß

---

nachdem er sechs Wochen lang zu keiner Resolution habe kommen können. — 6) Am 26. April ließ er sich dazu von Goethe Bücher schicken (5, S. 44; 46); die englische Geschichte von Rapin Thoyras, die er erst im Juli las, hatte „den guten Einfluß, ihm das englische Locale und Wesen immer lebhaft vor der Imagination zu erhalten" (5, S. 108). — 7) Am 31. Mai lag sein „Pensum noch immer sehr ungestaltet da" (5, S. 57); am 4. Juni aber schrieb er an Goethe (5, S. 60 f.): „Ich habe mich nicht enthalten können, weil das Schema zu den ersten Acten der „Maria" in Ordnung, und in den letzten nur noch ein einziger Punct unausgemacht ist, um die Zeit nicht zu verlieren, gleich zur Ausführung fortzugehen. Ehe ich an den zweiten Act komme, muß mir in den letzten Acten alles klar sein. Und so habe ich denn heute — dieses Opus mit Lust und Freude begonnen und hoffe in diesem Monate schon einen ziemlichen Theil der Exposition zurückzulegen." — 8) Von diesen Nebenbeschäftigungen standen aber mehrere mit seiner dramatischen Hauptarbeit in einem gewissen, so zu sagen, theoretischen Bezuge. So las er in den letzten Tagen des Mai's 1799 einige Tragödien von Corneille, die ihm aber wenig Freude gewährten (5, S. 55 ff.). Diese Lectüre scheint ihn dann sogleich zu Lessings Dramaturgie geführt zu haben, von der, was auffallend genug ist, in den frühern schriftlichen Verhandlungen zwischen Schiller und Goethe über dramatische Poesie niemals die Rede ist, und die sie auch kaum in ihren Gesprächen über diesen Gegenstand näher berücksichtigt haben können, sonst hätte Schiller dem Freunde wohl nicht, wie von einer ganz neu gemachten Bekanntschaft, gemeldet (5, S. 61 f.): „Ich lese jetzt, in den Stunden, wo wir sonst zusammen kamen, Lessings Dramaturgie, die in der That eine sehr geistreiche und belebte Unterhaltung gibt. Es ist doch gar keine Frage, daß Lessing unter allen Deutschen seiner Zeit über das, was die Kunst betrifft, am klarsten gewesen, am schärfsten und zugleich am liberalsten darüber gedacht und das Wesentliche, worauf es ankommt, am unverrücktesten ins Auge gefaßt hat. Liest man nur ihn, so möchte man wirklich glauben, daß die gute Zeit des deutschen Geschmacks schon vorbei sei; denn wie wenig Urtheile, die jetzt über die Kunst gefällt werden, dürfen sich an die seinigen stellen!" Bald nachher trug er Verlangen nach einer griechisch tragischen Unterhaltung und bat deshalb

das Stück schon binnen Jahresfrist auf die Bühne gebracht werden konnte. [9]) Unterdessen hatte er auch Shakspeare's „Mac-

Goethen um Zusendung des Aeschylus (5, S. 73). Unter den bedeutendern Unterbrechungen der Arbeit an der „Maria Stuart" war eine kürzere durch den Almanach (an Goethe 5, S. 182; an Körner 4, S. 151), eine längere durch die Bearbeitung und Aufführung des „Macbeth" veranlaßt. — 9) Mitte Juni hatte Schiller noch immer mit seinen drei Expositionsscenen zu thun und suchte einen festen Grund für das Künftige zu legen (5, S. 73). Wenige Tage darauf schrieb er (5, S. 76 f): er fange schon jetzt an, bei der Ausführung sich von der eigentlich tragischen Qualität seines Stoffes immer mehr zu überzeugen, und darunter gehöre besonders, daß man die Katastrophe gleich in den ersten Scenen sehe, und, indem die Handlung des Stücks sich davon wegzubegeben scheine, ihr immer näher und näher geführt werde. An der Furcht des Aristoteles fehle es also nicht, und das Mitleiden werde sich auch schon finden. „Meine Maria wird keine weiche Stimmung erregen, es ist meine Absicht nicht, ich will sie immer als ein physisches Wesen halten, und das Pathetische muß mehr eine allgemeine tiefe Rührung als ein persönlich und individuelles Mitgefühl sein. Sie empfindet und erregt keine Zärtlichkeit, ihr Schicksal ist nur, heftige Passionen zu erfahren und zu entzünden. Bloß die Amme fühlt Zärtlichkeit für sie." Der erste Act kostete deswegen viel Zeit, weil der Dichter den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darin bestehen mußte und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem er zugleich von allem (?), was diese Brauchbares hatte, Besitz zu nehmen suchte (vgl. 5, S. 108; 115 f.). Am 25. Juli war der erste, am 25. August der zweite Act vollendet (Hoffmeister 4, S. 248; vgl. an Körner 4, S. 146 f. und an Goethe 5. S. 173). Schiller hatte nun schon die Hoffnung, „daß in dieser Tragödie alles theatralisch sein sollte, ob er sie gleich für den Zweck der Repräsentation in etwas enger zusammenzog" (an Goethe 5, S. 157 f.). Zu Anfang des Septembers war die Handlung bis in die Scene geführt, wo die beiden Königinnen zusammenkommen. Schiller bemerkte darüber (an Goethe 5, S. 182 f.): „Die Situation ist an sich selbst moralisch unmöglich; ich bin sehr verlangend, wie es mir gelungen ist, sie möglich zu machen. Die Frage geht zugleich die Poesie überhaupt an, und darum bin ich doppelt begierig, sie mit Ihnen zu verhandeln." Zugleich meldete er, er fange in der „Maria Stuart" an sich einer größern Freiheit oder vielmehr Mannigfaltigkeit im Silbenmaaß zu bedienen, wo die Gelegenheit es rechtfertige (Act 3, Sc. 1); diese Abwechselung sei ja auch in den griechischen Stücken, und man müsse das Publicum an alles gewöhnen. (Wie Schil-

beth" bearbeitet, zunächst für das weimarische Theater, [10]) und auch schon den Plan zu einer eigenen neuen Tragödie, „Warbeck," gefaßt, zu der er den Stoff ebenfalls in der englischen Geschichte gefunden hatte, die jedoch in der Ausführung nie-

ler als Dramatiker von „den Piccolomini" an bis zur „Braut von Messina" in der Anwendung des Reimes immer weiter vorschritt, so steigerte er nun in den beiden nächsten Stücken nach der „Maria Stuart," auch ganz abgesehen von den Chören in „der Braut von Messina," die Mannigfaltigkeit der Versarten. Aber er kehrte zu der einfachern Form, wie wir sie in „Wallensteins Tod" finden, zurück, als er den „Tell" dichtete, der weit weniger gereimte Stellen enthält als die drei ihm vorangehenden Stücke, das jambische Silbenmaaß festhält und nur ganz vereinzelt stehende Verse von weniger oder mehr als fünf Füßen hat). — Jetzt traten die Unterbrechungen durch den Almanach und den „Macbeth" ein, und andere wurden durch häusliche Ereignisse und Krankheit herbeigeführt (vgl. Hoffmeister 4, S. 248 f.). Obgleich die Hauptarbeit gegen Ausgang des alten und im Anfang des neuen Jahres keineswegs ganz ruhte (an Körner 4, S. 159), konnte Schiller doch erst im Frühling 1800 sich ihr wieder anhaltender hingeben: zu Anfang des Mai's waren vier Acte „für den Theaterzweck in Ordnung" an Goethe 2. A. 2, S. 291); den letzten beendigte der Dichter in Ettersburg, wohin er sich, um ganz ungestört arbeiten zu können, im Mai und Juni einige Wochen zurückgezogen hatte, und am 14. Juni fand die erste Vorstellung des Stücks in Weimar Statt (an Körner 4, S. 171 f; vgl. Briefw. mit Goethe 5, S. 277 f.). Für den Druck wurde es zu Anfang des nächsten Jahrs nochmals durchgegangen (Briefw. mit Körner 4, S. 206; 208 f.); vor der ersten (Stuttgarter) Ausgabe stand aber das Druckjahr 1800. Die Recension in der Jen. Litt. Zeit. 1802. 1, Sp. 1 ff., von der Schiller, wie es scheint, wenig befriedigt war (vgl. an Goethe 6, S. 76), soll von F. F. Delbrück sein. — 10) Vor Mitte Jan. 1800 hatte er schon angefangen sich mit dem „Macbeth" zu beschäftigen (an Goethe 5, S. 246); am 20. Jan. waren zwei Aufzüge aus dem Rohen gearbeitet (5, S. 249), und zwar nach den Uebersetzungen von Wieland und Eschenburg. Erst später nahm er das Original zur Hand und fand nun, daß er besser gethan hätte, sich gleich anfangs daran zu halten, so wenig er auch das Englische verstand, weil der Geist des Gedankens viel unmittelbarer wirke, und er oft unnöthige Mühe gehabt habe, durch das schwerfällige Medium seiner beiden Vorgänger sich zu dem wahren Sinn hindurch zu ringen (5, S. 251). Die Bearbeitung wurde dann Goethen zur Prüfung vorgelegt (5, S.

mals weit über das Schema hinaus vorrückte.[11]) — Unmittelbar nach Beendigung der „Maria Stuart" wandte er seine Neigung einem Character der französischen Geschichte zu, der „Jungfrau von Orleans," welche die Heldin seiner drit-

---

272), und am 14. Mai wurde das Stück gespielt (an Goethe 2. A. 2, S. 291 f; Hoffmeister 4, S. 299). Als Schiller seinen „Macbeth" im Manuscript (gedr. Stuttg. und Tübingen 1801. 8.) an Körner sandte, bemerkte er (4, S. 172): „Freilich macht er gegen das englische Original eine schlechte Figur; aber das ist wenigstens nicht meine Schuld, sondern der Sprache und der vielen Einschränkungen, welche das Theater nothwendig machte." Indeß hat er sich, ohne dazu durch äußerliche Rücksichten genöthigt zu sein, sehr starke Veränderungen erlaubt, die keineswegs gebilligt werden können. — 11) In einem Briefe vom 20. Aug. 1799, der erst in die 2. A. des Briefwechsels mit Goethe (2, S. 240 f.) aufgenommen ist, schreibt Schiller von dem Stoff dazu, dem er während der letzten Tage auf die Spur gekommen sei. Dabei äußert er — und diese Aeußerung ist, wie Goethe's Antwort darauf, bemerkenswerth für die Theorie beider Dichter, sofern sie die dramatische Behandlung historischer Gegenstände betrifft —: von der Geschichte des Betrügers Warbeck unter der Regierung Heinrichs VII. sei zwar selbst so gut als gar nichts zu gebrauchen, aber die Situation im Ganzen sei sehr fruchtbar, und die beiden Figuren des Betrügers und der Herzogin von York könnten zur Grundlage einer tragischen Handlung dienen, welche mit völliger Freiheit erfunden werden müßte. „Ueberhaupt glaube ich," heißt es weiter, „daß man wohl thun würde, immer nur die allgemeine Situation der Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles Uebrige poetisch frei zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde, welche die Vortheile des historischen Drama's mit dem erdichteten vereinigte." Daran schließen sich Sätze über die etwaige Behandlung dieses Stoffes im Besondern rc. Goethe's Antwort steht schon in der 1. A. 5, S. 163 f.: der neue tragische Gegenstand habe auf den ersten Anblick viel Gutes und fordere zu weiterm Nachdenken auf. Es sei gar keine Frage, daß wenn die Geschichte das simple Factum, den nackten Gegenstand hergebe, und der Dichter Stoff und Behandlung, so sei man besser und bequemer daran, als wenn man sich des Ausführlichern und Umständlichern der Geschichte bedienen solle; denn da werde man immer genöthigt, das Besondere des Zustandes mit aufzunehmen, man entferne sich vom Menschlichen, und die Poesie komme ins Gedränge (Bequemer war diese Verfahrungsweise allerdings, daß sich aber die höchsten poetischen Zwecke auch anders

ten neuen Tragödie wurde: er kam damit noch rascher als mit der zweiten zum Abschluß, indem er, um sie zu entwerfen und vollständig auszuarbeiten, nicht viel mehr als neun Monate brauchte.[12]) Nun aber trat in seiner dramatischen Thätig-

---

und wohl noch besser erreichen ließen, hätten beide Dichter von Shakspeare lernen können). Als Schiller im Mai 1801 nach Beendigung „der Jungfrau von Orleans" ungewiß war, welchen unter mehreren tragischen Stoffen, deren Bearbeitung er sich vorgesetzt hatte, er zunächst wählen sollte, war auch der „Warbeck" darunter, und „das punctum saliens zu dieser Tragödie" war damals schon gefunden; aber ihre Behandlung däuchte ihn schwer, weil der Held des Stücks ein Betrüger war, und der Dichter auch nicht den kleinsten Knoten im Moralischen zurücklassen wollte (an Körner 4, S. 216 f.). Seitdem scheint er an dem Plan von Zeit zu Zeit fortgearbeitet zu haben (Briefw. mit Körner 4, S. 225; 243); an die Ausführung hoffte er aber erst dann mit der gehörigen Lust gehen zu können, wenn er mit der „Turandot" fertig geworden wäre, deren Bearbeitung ihn im Herbst 1801 beschäftigte (an Körner 4, S. 247). Auch im Frühjahr 1802, als ihn schon andere Stoffe mehr anzogen, dachte er noch immer daran, den Plan zum „Warbeck" wieder aufzunehmen und auszuführen (an Körner 4, S. 276; vgl. an Goethe 6, S. 102): wenn „die Braut von Messina" beendigt wäre, wollte er hurtig daran gehen, da unterdeß der Plan viel weiter gerückt war, und erst dann sollte der „Tell" vorgenommen werden (an Körner 4, S. 292). Allein dieser erhielt doch den Vorzug (vgl. Hoffmeister 5, S. 56; 272), und von dem „Warbeck" fanden sich nach dem Tode des Dichters in seinen Papieren nur der Plan und Fragmente aus den ersten Scenen des ersten Acts (gedr. in den Werken 12, S. 369 ff.). — 12) Nach Hoffmeister 4, S. 317 f., wo auch die Quellen angegeben sind, die Schiller vorzüglich für dieses Stück studierte (vgl. auch an Körner 4, S. 183; 188 und an Goethe 5, S. 296 f.), begann er „die Jungfrau von Orleans" am 1. Juli 1800. Am 13. Juli gedenkt er gegen Körner zuerst seines neuen Stücks, ohne jedoch den Gegenstand desselben näher zu bezeichnen (4, S. 182 f.). Von alten Zeiten her hänge er an solchen Stoffen, die das Herz interessieren. „Mein neues Stück wird auch durch den Stoff großes Interesse erregen (was, wie im Vorhergehenden gesagt ist, im „Wallenstein" und in der „Maria Stuart" nicht so der Fall gewesen). Hier ist eine Hauptperson, und gegen die, was das Interesse betrifft, alle übrigen Personen, deren keine geringe Zahl ist, in keine Betrachtung kommen. Aber der Stoff ist der reinen Tragödie würdig; und wenn ich ihm durch die Be-

keit eine Zeit der Unsicherheit und des Hin- und Hertastens ein: er schwankte in der Wahl eines neuen Gegenstandes zwischen mehrern, deren Bearbeitung er sich vorgesetzt hatte, und

---

handlung so viel geben kann, als ich der „Maria Stuart" habe geben können, so werde ich viel Glück damit machen." Gegen Ende des Monats und im Anfang des Augusts war er mit dem Schema noch nicht in Ordnung und hatte auch noch große Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, besonders deshalb, weil sich das Stück nicht, so wie der Dichter wünschte, in wenig große Massen ordnen wollte, und weil er es in Absicht auf Zeit und Ort in zu viel Theile zerstückeln mußte. Er sah hier, wie man sich durch keinen allgemeinen Begriff fesseln dürfe, vielmehr müsse man es wagen, bei einem neuen Stoff die Form neu zu erfinden und sich den Gattungsbegriff immer beweglich erhalten (an Goethe 5, S. 283; 298 f; vgl. an Körner 4, S. 188 f.). Auch in der Mitte des Septembers gieng es mit der Arbeit noch immer sehr langsam, doch geschah kein Rückschritt. „Bei der Armuth an Anschauungen und Er[illegible]ngen nach außen, die ich habe," schrieb Schiller an Goethe (5, S. [illegible]09), „kostet es mir jederzeit eine eigene Methode und viel Zeitaufwand, den Stoff zu beleben. Dieser Stoff ist keiner von den leichten und liegt mir nicht nahe." Am 19. Novbr. hatte er die Scenen mit den Trimetern (im 2. Act, vgl. oben 2, S. 1123 gegen Ende von Anmerk. o; 1150, Anmerk. 16) beendigt (an Goethe 5, S. 338); am 24. Decbr. war die Tragödie wieder um einige Schritte vorwärts gebracht, doch war noch immer viel zu thun übrig. Mit dem, was der Dichter bis dahin in Ordnung gebracht hatte, war er sehr zufrieden, und er hoffte, es solle auch Goethe's Beifall haben. Das Historische war überwunden und doch, so viel Schiller urtheilen konnte, in seinem möglichsten Umfang benutzt; die Motive waren alle poetisch und größtentheils von der naiven Gattung (5, S. 349 f.). „Schon der Stoff erhält mich warm," schrieb er d. 5. Jan. 1801 an Körner (4, S. 203 f.); „ich bin mit dem ganzen Herzen dabei, und es fließt auch mehr aus dem Herzen als die vorigen Stücke, wo der Verstand mit dem Stoffe kämpfen mußte." Am 11. Febr. waren „drei Acte in Ordnung geschrieben" und wurden Goethen am Abend desselben Tages vorgelesen (6, S. 3 f.). Im Anfang des März gieng Schiller auf einige Wochen nach Jena, um dort in der Stille seines Gartenhauses sich zur Beendigung seiner Arbeit zu sammeln (an Körner 4, S. 209 f.); am 24. März hoffte er den vorletzten Act, den er in Jena angefangen hatte, als Ausbeute seines Dortseins fertig nach Weimar mitbringen zu können (an Goethe 6, S. 30), wohin er mit dem beginnenden April zurückkehrte. Er be-

dieß Schwanken dauerte über ein Jahr lang;[13]) er wurde sogar, wenn auch nur mehr vorübergehend, ungewiß, ob er in

---

endigte das Stück gerade in der Mitte desselben Monats (an Goethe 2. A. 2, S. 341; in der 1. A. 6, S. 48, aber an falscher Stelle: der Brief N. 790 muß vor N. 786 stehen). Goethe fand es „so brav, gut und schön, daß er ihm nichts zu vergleichen wußte" (6, S. 41). Schiller wollte es anfänglich nicht für die Bühnendarstellung einrichten, weil er es dazu nicht geeignet hielt; anders dachte Goethe (vgl. Briefw. 6, S. 44 ff.), und der Dichter ließ sich bestimmen, die Einrichtung vorzunehmen, wonach es bald an verschiedenen Orten aufgeführt und ein Lieblingsstück des deutschen Publicums wurde (vgl. Hoffmeister 4, S. 321 ff; an Körner 4, S. 325 und Goethe's Werke 31, S. 120). Ueber die ersten Drucke vgl. oben 2, S. 1578, die Anmerk. ganz unten. Die ausführliche Recension in der Jen. Litt. Zeit. 1802. 1, Sp. 105 ff. ist von A. Apel; vgl. Schillers Urtheil darüber in den Briefen an Goethe 6, S. 76 f. und an Schütz, in der Darstellung seines Lebens von seinem Sohne, Th. 2, S. 422 f. — 13) Sobald er „die Jungfrau von Orleans" beendigt hatte, wünschte er auch schon wieder in einer neuen Arbeit zu stecken (an Körner 4, S. 211); zu einer solchen wollte er auch gleich übergehen, wenn er zwei neue dramatische Sujets, mit denen er sich damals trug, durchdacht und durchgeprüft hätte (an Goethe 6, S. 45). Am 13. Mai schrieb er an Körner (4, S. 215 ff.): „Ich habe in diesen vierzehn Tagen noch zu keinem festen Entschluß in Absicht auf meine künftige Arbeit kommen können. In meinen Jahren und auf meiner jetzigen Stufe des Bewußtseins ist die Wahl eines Gegenstandes weit schwerer. — In meiner jetzigen Klarheit über mich selbst und über die Kunst, die ich treibe, hätte ich den „Wallenstein" nicht gewählt (!). Ich habe große Lust, mich nunmehr in der einfachen Tragödie, nach der strengsten griechischen Form zu versuchen, und unter den Stoffen, die ich vorräthig habe, sind einige, die sich gut dazu bequemen. Den einen davon kennst Du — „die Maltheser"; aber noch fehlt mir das punctum saliens zu diesem Stück, alles andre ist gefunden. — Ein andres Süjet, welches ganz eigne Erfindung ist, möchte früher an die Reihe kommen; es ist ganz im Reinen, und ich könnte gleich an die Ausführung gehen. Es besteht, den Chor mit eingerechnet, nur aus zwanzig Scenen und aus fünf Personen. Goethe billigt den Plan ganz; aber es erregt mir noch nicht den Grad von Neigung, den ich brauche, um mich einer poetischen Arbeit hinzugeben. Die Hauptsache mag sein, weil das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen, als in der Handlung liegt, so wie im Oedipus des Sophokles (vgl. oben S. 2084); welches vielleicht ein Vorzug sein mag, aber doch eine gewisse Kälte er-

neuen, für die theatralische Vorstellung bestimmten Stücken nicht besser thun würde, von der rhythmischen Form zu der prosai-

---

zeugt (Daß hier nur der Plan zur „Braut von Messina" gemeint sein kann, versteht sich von selbst; deshalb wird Frau v. Wolzogen mit ihrer Nachricht in Schillers Leben S. 296 Recht behalten [vgl. auch an Körner 4, S. 291], das in Hoffmeisters Werk 5, S. 58 dagegen erhobene Bedenken aber um so unbegründeter erscheinen, als Schiller in dem dort angezogenen Briefe an Goethe vom 10. März 1802 nicht die „Braut von Messina," sondern den „Tell" ankündigte; vgl. unten Anmerk. 23). Noch habe ich zwei andere Stoffe, die zu ihrer Zeit gewiß auch an die Reihe kommen, aber sich bis jetzt der Form noch nicht haben unterwerfen wollen. Der eine davon ist „Warbeck" rc. (der andere wird nicht nambaft gemacht). Außer einigen andern, noch mehr embryonischen Stoffen habe ich auch noch eine Idee zu einer Komödie, fühle aber, wenn ich darüber nachdenke, wie fremd mir dieses Genre ist. Zwar glaube ich mich derjenigen Komödie, wo es mehr auf eine komische Zusammenfügung der Begebenheiten als auf komische Charactere und auf Humor ankommt, gewachsen, — aber meine Natur ist doch zu ernst gestimmt; und was keine Tiefe hat, kann mich nicht lange anziehen. Du siehst, daß ich an Entwürfen nicht arm bin, aber die Götter wissen, was zur Ausführung kommen wird." In den nächsten sechs Wochen kam er zwar zu einem Entschluß, denn den 28. Juni meldete er Goethen nach Pyrmont (5, S. 53): „Das Schauspiel fängt an sich zu organisiren, und in acht Tagen denke ich an die Ausführung zu gehen. Der Plan ist einfach, die Handlung rasch, und ich darf nicht besorgen, ins Breite getrieben zu werden" (Goethe wußte nicht, ob Schiller „die Maltheser" oder den „Warbeck" gemeint habe, 5, S. 60; ich denke, es wird nicht, wie Hoffmeister 5, S. 56 annimmt, der „Warbeck," sondern wieder „die Braut von Messina" zu verstehen sein, über die ja der Dichter, nach dem Briefe an Körner vom 13. Mai, auch schon mit Goethe gesprochen haben mußte). Allein bis zum 9. Juli war er noch an keine Ausarbeitung gegangen, und erst nach einer Badereise, die er gegen Anfang des Augusts anzutreten gedachte, die sich aber in eine Reise nach Dresden verwandelte, wollte er mit der Ausführung der drei Plane, die er ausgedacht hatte, den Anfang machen (an Körner 4, S. 225). Eigene Erfahrungen, die er auf dieser Reise über den Zustand des deutschen Bühnenwesens und über die Empfänglichkeit des Publicums gemacht, und Nachrichten über die Aufführung einiger seiner neuesten Stücke, die er von Körner erhielt, scheinen ihn nun wieder ungewiß gemacht zu haben, welchem seiner Stoffe er den Vorzug vor den übrigen geben sollte. Dieß schließe ich wenigstens aus einer Stelle

schen zurückzukehren. [14]) So kam zwar noch vor Ablauf des Jahres 1801 die Bearbeitung eines märchenhaften Schauspiels

in dem Briefe an Körner vom 5. Octbr. (4, S. 237): „Maria Stuart ist freilich keine Aufgabe für eine solche Gesellschaft als die seconda'sche (damals in Leipzig), — und wenn auch der Schauspieler alles dafür thäte, so kann sich das Publicum nicht darein finden, an einer reinen Handlung, ohne Interesse für einen Helden, ein freies Gefallen zu finden; und eben dadurch werden wir dramatische Schriftsteller in der Wahl der Stoffe so sehr beengt: denn die reinsten Stoffe in Absicht auf die Kunst werden dadurch ausgeschlossen, und sehr selten läßt sich eine reine und schöne Form mit dem affectionierten Interesse des Stoffes vereinigen." Diese Worte und noch mehr die vorhergehenden, die der nächsten Anmerkung vorbehalten bleiben, dürften auch zu der Annahme berechtigen, daß Schiller jetzt „die Braut von Messina" fürs erste zurückgelegt hatte und an die Ausführung des „Warbeck" dachte (vgl. an Körner 4, S. 276). Aber vierzehn Tage später „stand die Wage wieder bei ihm ein, was er zuerst schreiben sollte" (an Körner 4, S. 242). Nach einem mehrwöchentlichen Unwohlsein nicht im Stande, sich gleich in eine ganz freie productive Thätigkeit zu versetzen, gieng er zunächst an die Bearbeitung der „Turandot," die ihn bis zu Ende Decembers beschäftigte (vgl. Anmerk. 15). Den übrigen Theil des Winters that er so viel als nichts, weil er sich nicht bestimmen konnte, und weil die weimarische Existenz sehr zerstreuend für ihn war (4, S. 275 f.). Indeß beschäftigte ihn seit dem Ausgang des Januars schon sehr lebhaft ein neues Interesse, der Plan zum „Tell" (an Goethe 6, S. 102; an Körner 4, S. 276; vgl. unten Anmerk. 23); wie lange dieß anhielt, ist aus seinen Briefen nicht zu entnehmen; bis gegen Ende des Juni „hatte es ihm noch nicht glücken wollen, sich zu fixieren und über einen Geist der Zerstreuung Herr zu werden, der sich seiner bemächtigt hatte" (an Goethe 6, S. 140). Die erste Nachricht, daß er eifrig an „der Braut von Messina" arbeite, ist aus der Mitte des Augusts (an Goethe 6, S. 158; vgl. an Körner 4, S. 308). — 14) Nach der Rückkehr von Dresden schrieb er d. 5. Octbr. an Körner (4, S. 236): „Die Theater, die ich in den letzten drei Wochen gesehen, haben mich nun gerade nicht zur Arbeit begeistert, und ich muß sie eine Weile vergessen haben, um etwas Ordentliches zu machen. Alles zieht zur Prosa hinab, und ich habe mir wirklich im Ernst die Frage aufgeworfen: ob ich bei meinem gegenwärtigen Stücke („Warbeck"?), so wie bei allen, die auf dem Theater wirken sollen, nicht lieber gleich in Prosa schreiben soll, da die Declamation doch alles thut, um den Bau der Verse zu zerstören, und das Publicum nur an die liebe bequeme Natur gewöhnt ist. Wenn ich an-

von Gozzi, „Turandot," zu Stande, [15]) aber wieder mit Entschiedenheit und Ausdauer Hand an ein eigenes Werk zu legen vermochte Schiller nicht eher als in der zweiten Hälfte des folgenden Jahres. Er gab jetzt jener Neigung wirklich nach, der er schon gleich nach dem ersten Abschluß des „Wallenstein" hatte folgen wollen, und gieng an die poetische Gestaltung eines von ihm selbst ersonnenen Stoffes, der ihm auch die Gelegenheit bot, eine bereits für „die Malthefer" in Aussicht genommene dramatische Form in Anwendung zu bringen: denn „die Braut von Messina" sollte eine Tragödie im antiken Kunststil werden [16]) und zu dem Ende einen Chor er-

ders dieselbe Liebe, welche ich für meine Arbeit nothwendig haben muß, mit einer Ausführung in Prosa vereinigen kann, so werde ich mich wohl noch dazu entschließen." — 15) Sie wurde gegen Ende Octobers 1801 begonnen und war die Ausführung eines alten Vorsatzes; zunächst jedoch wurde Schiller dazu durch das Bedürfniß des weimarischen Theaters bestimmt. Ob er gleich an der Handlung selbst nichts zu ändern wußte, hoffte er dem Stück doch durch eine poetische Nachhülfe bei der Ausführung einen höhern Werth zu geben. Am 27. Decbr. war die Arbeit beendigt (an Körner 4, S. 245 ff; 253; vgl. Goethe's Werke 45, S. 13 ff.). Die komischen Scenen, deren Inhalt bei Gozzi bloß angedeutet ist, da die Ausführung dem Stegreifspiel der Darsteller überlassen war, sind von Schiller nach diesen Andeutungen ganz neu gedichtet; auch sind für zwei Räthsel bei Gozzi andere erfunden, und das dritte, von Schiller beibehaltene, ist etwas erweitert (vgl. hierzu S. 2077, Anmerk. g). Daß der Bearbeitung des Stücks nicht der italienische Originaltext, sondern die Uebersetzung von Werthes (vgl. oben 2, S. 1649, Anm. 2, γ) zu Grunde liege, schließe ich aus mehreren ganz wörtlich übereinstimmenden Stellen bei dem Uebersetzer und dem Bearbeiter, namentlich in dem beibehaltenen Räthsel. (Gedr. Stuttg. und Tübingen 1802. 8. Nicht lange vor Schiller hatte schon Fr. Rambach eine Bearbeitung des Märchenstücks geliefert: „Die drei Räthsel. Tragikomödie nach Gozzi." Leipzig 1799; auch in seinen „Schauspielen." Leipzig 1798—1800. 3 Bde. 8.). — 16) Unter den Gründen, die Schiller für die Bevorzugung dieses Stoffes vor andern in einem Briefe an Körner aufführt (4, S. 291), ist der zweite: „Ich bedurfte eines gewissen Stachels von Neuheit in der Form, und einer solchen Form, die einen Schritt näher zur antiken Tragödie wäre —

halten, nur mit dem Unterschiede, daß er nicht, wie in den griechischen Tragödien, als ein in sich einiger und ungetheilter, sondern als ein bald sich spaltender, bald sich zusammenschließender Doppelchor aufträte und selbst in die Handlung hier und da mit eingriffe. [17]) Schiller hatte indeß unter den

welches hier der Fall ist; denn das Stück läßt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an." — Nirgend zeigte sich wohl mehr als bei Verfolgung dieser Absicht, wie weit Schiller durch jenes antikisirend idealistische Streben von seinen besten Einsichten und Ueberzeugungen in dramatischen Dingen abgeleitet und somit irre geführt werden konnte. Nicht allein hatte er, als er den „Wallenstein" dichtete und eben Aristoteles' Poetik gelesen hatte „den unvertilgbaren Unterschied der neuen von der alten Tragödie" zugegeben (an Körner 4, S. 32) und zugleich erkannt, daß es ihm das Zeitalter gar nicht gedankt hätte, wenn er, was sein „Wallenstein" freilich gar nicht hätte werden können, doch daraus zu machen vermocht hätte, eine griechische Tragödie (4, S. 68); er war auch bei aller Verehrung für die sophokleische Tragödie überzeugt, daß diese nie für uns gesetzgebend sein könnte (an Süvern, im Briefw. mit Goethe 5, S. 286 f.); er hatte ferner Goethe von seinem Bestreben, als Epiker in allem, selbst in dem, was für fehlerhaft gehalten werde, dem Homer so nahe wie nur irgend möglich zu kommen, durch die Mahnung abzubringen gesucht, daß es eben so unmöglich als undankbar für den Dichter sei, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen wolle (4, S. 212); und er fand endlich in Shakspeare's Richard III. alle Eigenschaften der erhabensten und wirkungsreichsten Art tragischer Kunst vereinigt (an Goethe 3, S. 338 f.): — gleichwohl dichtete er die Braut von Messina, und nicht etwa, um sich bloß zur Uebung seiner dichterischen Kräfte in einer neuen, aber für unsere Zeit nicht mehr passenden Form zu versuchen, sondern um ein Höchstes in der tragischen Kunst der Gegenwart zu erreichen und damit eine aller geschichtlichen Entwickelung des neueren Drama's widerstrebende Reform der tragischen Bühne in Deutschland einzuleiten. Ja er konnte nach der ersten Vorstellung seines Stücks, die nur möglich war, als die Chöre eigentlich gar keine Chöre mehr waren, an Körner schreiben (4, S. 321): er habe während dieser Vorstellung zum erstenmale den Eindruck einer wahren Tragödie bekommen, und ebenso sei es Goethe ergangen, der da meine, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden. —
17) Mit der Einführung des Chors, meinte Schiller, werde der neuen Tragödie erst ihre volle poetische Kraft und Würde verliehen werden

verschiedenen Stoffen, zwischen denen er so lange hin- und hergeschwankt, auch darum zuerst nach diesem gegriffen, weil er damit in Absicht auf den Plan schon am weitesten war, und weil er es nach der langen Pause für sich nothwendig fand, in verhältnißmäßig kürzester Frist wieder etwas fertig vor sich zu sehen, was die Wahl dieses Gegenstandes ihm versprach. [18]) Und in der That hatte er sein Werk am Schluß des Jahres

können. Diese Meinung suchte er in einer eigenen, dem Druck „der Braut von Messina" vorangestellten Abhandlung, „Ueber den Gebrauch des Chors in der Tragödie," zu begründen. Indem er hier den allgemeinen Satz, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen könne, wie er es finde, daß vielmehr sein Werk in allen seinen Theilen ideell sein müsse, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen solle, im Besondern auf die Tragödie anwandte, hob er es zuerst hervor, wie man auch in ihr, so wie in allen andern Gattungen der Poesie und der Kunst, von lange her und noch immerfort mit dem gemeinen Begriff des Natürlichen zu kämpfen habe, welcher alle Poesie und Kunst geradezu aufhebe und vernichte. Durch Einführung einer metrischen Sprache sei man indeß der poetischen Tragödie schon um einen großen Schritt näher gekommen. Es seien einige lyrische Versuche auf der Schaubühne glücklich durchgegangen, und die Poesie habe sich durch ihre eigene lebendige Kraft im Einzelnen manchen Sieg über das herrschende Vorurtheil errungen, wonach von dem Drama schlechterdings Illusion gefordert werde. Aber mit dem Einzelnen sei wenig gewonnen, wenn nicht der Irrthum im Ganzen falle, und es sei nicht genug, daß man das nur als eine poetische Freiheit dulde, was doch das Wesen aller Poesie sei. „Die Einführung des Chors," heißt es dann weiter, „wäre der letzte, der entscheidende Schritt, — und wenn derselbe auch nur dazu diente, dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären, so sollte er uns eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren." (Lessing hielt bekanntlich die Vortheile der Wiedereinführung des Chors für bloß „eingebildete," vgl. Sämmtl. Schriften 11, S. 174). — Die poetische Freiheit und der Schauplatz der Handlung sollten es auch rechtfertigen, daß der Dichter in seinem Stück die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt anwandte, ja selbst an den maurischen Aberglauben erinnerte. — 18) Vgl. den Brief an

schon so weit geführt, daß nur noch die letzte vervollständigende und glättende Ueberarbeitung daran fehlte, die sich auch nicht länger als bis in den Anfang des Februars 1803 hinzog. [19]) Allein so wie das Stück nun in der Handschrift vorlag, konnte es wohl gelesen werden, doch zur Aufführung eignete es sich, wie der Dichter selbst bald einsah, durchaus nicht; dazu mußte er erst wieder die Chöre, von deren Einbürgerung auf der deutschen Bühne er sich so viel für die Veredlung unserer tragischen Kunst versprach, beseitigen: denn das geschah doch eigentlich mit ihrer Verwandlung in die wenigen Personen, unter die alle ihre Reden und lyrischen Ergüsse für die

---

Körner vom 9. Septbr. 1802 (4, S. 291 f.). — 19) Am 18. Aug. 1802 hatte er sich seit etlichen Tagen „nicht ohne Succeß mit seinem neuen Stück beschäftigt," und er glaubte noch bei keiner Arbeit so viel gelernt zu haben, als bei dieser (an Goethe 6, S. 158). Mitte Novembers waren funfzehnhundert Verse fertig. „Die ganz neue Form hat auch mich verjüngt," schrieb er an Körner (4, S. 300 f.), „oder vielmehr das Antikere hat mich selbst alterthümlicher gemacht; denn die wahre Jugend ist doch in der alten Zeit. Sollte es mir gelingen, einen historischen Stoff, wie etwa den „Tell" in diesem Geist aufzufassen, wie mein jetziges Stück geschrieben ist und auch viel leichter geschrieben werden konnte: so würde ich alles geleistet zu haben glauben, was billigerweise jetzt gefordert werden kann." (Er dachte sich also damals, wenn ich die letzten Worte recht verstehe, die Möglichkeit, die antikisirende Form in „der Braut von Messina" auch beim „Tell" anzuwenden!). Er hatte zu dieser Zeit die vier Stücke von Aeschylus, welche Fr. Stolberg noch in seiner guten Zeit übersetzt, aber eben erst herausgegeben hatte (vgl. oben 2, S. 1713, Anmerk. n) gelesen, und er versicherte, daß ihn seit vielen Jahren nichts so mit Respect durchdrungen, nichts ihm eine so echt poetische hohe Stimmung gegeben habe, als diese hochpoetischen Werke (an Körner 4, S. 301; 309), ohne deren nähere Bekanntschaft ihm die Versetzung in die alte Zeit viel schwerer geworden wäre (an Humboldt S. 448). Am Abend des 31. Decbr. konnte er „die Braut von Messina" schon seiner Familie vorlesen (Car. von Wolzogen in Schillers Leben S. 302). Gegen Ende des Januars 1803 hatte er „die Ausfüllung der vielen zurückgelassenen Lücken in den ersten fünf Sechstheilen des Ganzen fertig und säuberlich hinter sich," und am 4. Febr. war die Arbeit beendigt (an Goethe 6, S. 172; vgl. S.

Aufführung vertheilt wurden. [20]) — Um sich von seiner letz-

171). — 20) Schon am 6. Febr. wurde Körner benachrichtigt (4, S. 312 f.): „Was die theatralische Repräsentation betrifft, so habe ich jetzt, nachdem ich das Stück hier in einer sehr gemischten Gesellschaft — mit großem und übereinstimmendem Effecte produciert habe (vgl. an Goethe 6, S. 175 f.), etwas mehr Hoffnung, es mit sammt dem Chor auch auf die Bühne bringen zu können. Es ist nichts nöthig, als daß ich den Chor, ohne an den Worten das Geringste zu verändern, in fünf oder sechs Individuen auflöse, womit ich mich jetzt beschäftige. — Sie sollen mir das Stück spielen, ohne zu wissen, daß sie den Chor der alten Tragödie(?) auf die Bühne gebracht haben.“ Zwei Tage später „hatte sich der Chor bereits in einen Cajetan, Berengar, Manfred, Bohemund, Roger und Hippolyt verwandelt“ (an Goethe 6, S. 178). Bald darauf wollte er diesen „ersten Versuch einer Tragödie in strenger Form“ nach Rom an Humboldt senden, der daraus urtheilen sollte, ob der Dichter, als Zeitgenosse des Sophokles, auch einmal einen Preis davon getragen haben möchte. „Ich habe es nicht vergessen,“ bemerkte er in seinem Briefe (S. 448), „daß Sie mich den modernsten aller neuen Dichter genannt und mich also im größten Gegensatz mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständniß abzwingen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen machen können.“ Am 19. März fand die erste Aufführung des Stückes in Weimar Statt (an Körner 4, S. 320 f; vgl. den Brief von Schillers Gattin in den Beilagen zu den „Briefen von Goethe und dessen Mutter an Fr. Frhrn. von Stein. Herausgeg. von Ebers und Kahlert.“ Leipzig 1846. 8. S. 158 f. und Hoffmeister 5, S. 61 f.). In den letzten Tagen des Mai's arbeitete Schiller die Abhandlung „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie“ aus, nicht ohne sich verlegen zu fühlen, wie der Chor auf das neue Theater gebracht werden könne; denn er schrieb an Goethe (6, S. 191): „Ich habe jetzt auch meine Noth — denn da ich eben daran bin, ein Wort über den tragischen Chor zu sagen —, so drückt das ganze Theater mit sammt dem ganzen Zeitalter auf mich ein, und ich weiß kaum, wie ich es abfertigen soll.“ Auch hat er die Beantwortung jener Hauptfrage, auf die es doch vor allem Andern ankam, eigentlich umgangen. — Die erste Ausgabe der Tragödie „die Braut von Messina, oder die feindlichen Brüder,“ erschien in Stuttg. und Tübingen 1803. 8. — Die Urtheile, die über dieses Stück bald nach seinem Erscheinen verlautbarten, giengen, so weit sie mir aus Briefen und Zeitschriften bekannt geworden sind, sehr auseinander; im Allgemeinen jedoch waren sie viel mehr tadelnder als lobender Art. Humboldt spendete, wie sich erwarten ließ, dieser neuen Production seines Freundes, wenn auch nicht ganz unbedingten, doch sehr gro-

ten Arbeit zu erholen und sich zu einem neuen großen Werk

ßen Beifall (in dem Briefe vom 22. Octbr. S. 465 ff.). In Rücksicht der strengen Form könne sich mit ihr keins von Schillers frühern Stükken messen: in ihr sei alles poetisch, alles folge streng aufeinander, und überall sei Handlung. Auch über den Chor war Humboldt einstimmig mit dem Dichter: er sei die letzte Höhe, auf der man die Tragödie dem prosaischen Leben entreiße, und vollende die reine Symbolik des Kunstwerks. Niemand habe auch zeither seine Idee so rein aufgefaßt, als Schiller in seiner zugleich unübertrefflich geschriebenen Einleitung. Nur mit der Art, wie von dem Chor in „der Braut von Messina" Gebrauch gemacht worden war, konnte sich H. nicht ganz einverstanden erklären; er hatte zweierlei zu tadeln: daß der Chor hier den handelnden Personen zu nahe sei, und daß er in sich nicht den Reichthum habe, den er haben könnte, daß es ihm also zugleich an Ruhe und an Bewegung fehle. Auch befriedige, wenn die Theilung des Chors in zwei Hälften an und für sich auch unverwerflich sei, ja unter gewissen Bedingungen selbst vortrefflich sein könne, die Art, wie Schiller ihn getheilt habe, nicht ganz. Sodann wünschte Humboldt — und dieß ist in dem Briefe vorzüglich beachtenswerth (vgl. S. 2083, Anmerk. m) — Schiller möchte mit den neuen Forderungen, die er, nach dem Gelingen dieses Stücks, mit Recht an sich machen könne, bald wieder einen in sich mächtigen, schon durch seinen Umfang mühsam zu bändigenden Stoff, wenn nicht so groß, wie „Wallenstein," doch wie „die Jungfrau" behandeln. Der unkünstlerische Theil des Publicums werde gewiß zwischen „der Braut" und diesen Stücken Vergleichungen anstellen und den letztern in jeder Rücksicht den Vorzug geben, schon darum, weil sie, neben der künstlerischen Wirkung, auch einer andern durch ihren bloßen Stoff fähig seien. Und diesen Urtheilen, wenn man sie wirklich fälle, liege eine gewisse Wahrheit zum Grunde (Auf jeden dieser Puncte, und besonders auf den letzten, geht der Brief näher ein). — Eine der humboldtschen ganz entgegengesetzte Aufnahme fand Schillers Tragödie bei Herder und dessen Gattin, was sich freilich ebenfalls wieder von Herders damaliger Stimmung gegen Schiller und Goethe erwarten ließ: für sie war das Stück „eine wunderliche Fata Morgana," ja „ein grasses Unding" (vgl. Knebels litterar. Nachlaß 2, S. 344; 347). — Aber auch von andern Seiten her, wo das Urtheil weniger durch persönliche Verhältnisse bestimmt werden konnte, lautete es sehr ungünstig und strenge. So schrieb Fr. H. Jacobi an eine Freundin, allerdings in etwas sonderbarer Ausdrucksweise (Auserlesen. Briefw. 2, S. 338): „Uns hier hat „die Braut von Messina," einige schöne Stellen ausgenommen, ungefähr so gefallen, wie der „Alarcos" (von Fr. Schlegel), und nicht viel weniger zu lachen

zu sammeln, übersetzte Schiller nun zunächst zwei französische

---

gemacht. Alle Personen in diesem Stück handeln nicht, sondern werden gehandelt; ein grauses Schicksal thut alles. Wir lernen: der Mensch ist lauter Wahn, und es gibt keinen Weg für ihn weder zur Wahrheit noch zur Tugend. Wie könnte es auch einen Weg geben zu etwas, das überall nicht ist? Alles ist nur Gestalt, nicht der Sache, sondern der Gestaltung. Welch ein ekelhafter Spuk aus zusammengemischter Hölle und Himmel diese ganze Braut!" — Unter den mir näher bekannten öffentlichen Beurtheilungen ist die strengste, in manchen ihrer Ausstellungen selbst ungerechte, in andern Hauptpuncten dagegen gewiß auch das Rechte treffende, die von Martyni-Laguna, in der n. allgem. d. Biblioth. 88, 2, S. 461 f. Es sei bekannt, beginnt sie, daß Schiller dahin arbeite, die neue Tragödie der alten wieder näher zu bringen; diese Absicht trete nirgend deutlicher hervor als in „der Braut von Messina." Auf die Ausbildung der Handlung sei wenig Kunst gewandt, so wenig, daß selbst zweideutige Göttersprüche und der Kunstgriff des Verschweigens nicht verschmäht worden, um sie im Gange zu erhalten; statt aller entscheidenden Motive wirke überall ein unbekanntes Etwas, das Schicksal, das, man wisse nicht, welche Schuld rächen und den Frevel des Vaters in den Kindern auslöschen wolle. Bei der Form des Stückes sei alles darauf angelegt, daß ja alles recht antik aussehe, daher denn auch an der Handlung, außer den wirklich dabei interessirten Personen, zwei Chöre Theil nehmen, die zugleich ermahnen, warnen und ahnen. Allerdings werde man, wie es sich nicht anders von einem Stücke Schillers erwarten lasse, auch hier alle die großen Schönheiten seiner frühern Schauspiele wieder finden, aber — in weit geringerer Anzahl, und so sehr sich in mehreren einzelnen Stellen der Genius des großen Dichters ausgesprochen habe, so sehr vermisse man ihn im Ganzen. Er, der unter allen deutschen Tragikern am entschiedensten gegen die französische Tragödie und deren endlose Tiraden geeifert, habe u[illegible] hier nichts als Tiraden gegeben (!). Gleich durch die Eingangsscene und die darauf folgenden Betrachtungen des Chors könne der Leser zu dem Glauben verführt werden, er habe einen weit ausgesponnenen Roman in Dialogen, nicht ein Trauerspiel vor sich. Wenn irgend ein dramatischer Dichter in Gefahr sei, das Object mit dem Subject zu verwechseln, so sei es Schiller; aber anstatt dieser Gefahr aus dem Wege zu gehen, scheine er sie hier recht aufgesucht zu haben: denn anstatt eine Handlung zu erfinden, die ihn genöthigt hätte aus sich selbst heraus und in den Character der handelnden Personen einzugehen, habe er eine Reihe bewegungsloser Scenen gegeben, die im Lesen ermüde und, wie die Erfahrung auch schon gezeigt habe, bei der Vorstellung nicht die geringste Wirkung

Lustspiele von Picard, das eine freier, das andere wörtlicher; [21])

---

hervorbringe(?), weil überall nur der Dichter reflectiere, declamiere und poetisiere. Und die Ursache dieses Mißgriffs? Keine andere als die Sucht, das was in der griechischen Tragödie theils zufällig, theils bloß national, theils sogar tadelnswerth sei, auf unser Theater zu verpflanzen. Um sie in ihrer Einfachheit zu erreichen, knüpfe der Dichter seine Geschichte an eine Vorzeit, von der wir nichts wissen und nichts erfahren. Um das tragische Schrecken über seine Zuschauer zu bringen, rufe er ein blindes Schicksal herbei, ein Unding für die Neuern. Endlich, um das tragische Gedicht theils zu reinigen, d. h. die Reflexion von der Handlung abzusondern und durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft auszurüsten, theils in die Sprache Leben und in die Handlung Ruhe zu bringen, führe er den alten Chor zurück, ohne zu bedenken, daß es wohl weit natürlicher sein würde, den Zuschauer die Reflexion für sich machen und sie aus der Handlung selbst hervorgehen zu lassen, und das nöthige Leben der Sprache nicht von dem Chor zu erborgen, sondern durch eigene Kraft zu verleihen. — Nachdem hierauf der Recensent noch angedeutet hat, daß durch den Chor die Sprache nicht einmal überall belebt und gehoben, noch das bunte Gemisch von christlicher Religion, heidnischer Götterlehre und maurischem Aberglauben von dem Dichter hinlänglich gerechtfertigt worden sei, schließt er mit den Worten: „Wir hoffen, Hr. Schiller werde es bei diesem verunglückten Versuche, unser Theater zu graecisieren, bewenden lassen, und die Muse ihn und uns vor allem weitern Streben darnach bewahren. Ein Dichter, der zugleich ein so trefflicher Kritiker ist, wie er, sollte doch den Unterschied zwischen Zeiten, Sitten und Völkern richtiger ins Auge fassen, als die excentrischen Kunstjünger, die sich durch ihr loses Geschwätz über Griechen und Griechheit ein Ansehen zu geben meinen. Wie tief er, wenn er unbefangen zu Werke geht, in das Wesen der Kunst dringt, das beweist unter andern eine Stelle des Vorberichts, die uns lieber ist als — doch wozu vergleichen? Hier ist sie selbst" (sie beginnt mit den Worten: „Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell" — und schließt: „wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll;" vgl. Werke 10, S. 436—438). Vgl. hierzu die Recension von L. F. Huber im Freimüthigen von 1803. N. 117, S. 465 ff. und einen Artikel über die Aufführung „der Braut von Messina" auf dem Berliner Theater in der Zeit. f. d. elegante Welt 1804. N. 1. Sp. 6 ff. — 21) Das erste, im Französischen „Médiocre et rampant, ou le moyen de parvenir" betitelt und in Alexandrinern abgefaßt, ist „der Parasit, oder die Kunst, sein Glück zu machen," in einer freier behandelten prosaischen Uebersetzung; das andere „Encore

dann gieng er in der Mitte des Sommers mit vollem Eifer an den „Wilhelm Tell.“ [22]) Für diesen Gegenstand hatte er bereits zu Anfang des Jahrs 1802 ein sehr lebhaftes Interesse gefaßt; auch war schon manches in der Zwischenzeit für die Behandlung desselben vorbereitet worden. [23]) Indeß

des Ménechmes,“ schon von Picard in Prosa geschrieben, „der Neffe als Onkel.“ Schiller fieng diese Uebersetzungen gleich nach Beendigung „der Braut von Messina“ im März 1803 an und war im Beginn des Mai's damit fertig (an Körner 4, S. 322; 325; 349 f; vgl an Goethe 6, S. 194 f. und Hoffmeister 5, S. 123 ff.). „Der Parasit“ zuerst gedruckt im 2. Bde., „der Neffe als Onkel“ im 5. Bde. des „Theaters von Schiller.“ Stuttg. und Tübingen 1805—1807. 5 Bde. 8. — 22) Zuerst war er auf diesen Stoff durch Goethe aufmerksam gemacht worden. „Ich hatte mit Schiller,“ erzählt dieser (Werke 31, S. 187), „diese Angelegenheit (den epischen Tell, vgl. oben S. 2037, Anmerk. w) oft besprochen und ihn mit meiner lebhaften Schilderung jener Felswände und gedrängten Zustände oft genug unterhalten, dergestalt daß sich bei ihm dieses Thema nach seiner Weise zurechtstellen und formen mußte. Auch er machte mich mit seinen Ansichten bekannt (versteht sich, viel später, als in ihm der Gedanke aufgegangen war, diesen Gegenstand zu einem Schauspiel zu benutzen), und ich entbehrte nichts an einem Stoff, der bei mir den Reiz der Neuheit und des unmittelbaren Anschauens verloren hatte, und überließ ihm daher denselben gerne und förmlich —; da sich denn aus jener obigen Darstellung (von der epischen Behandlung, wie sie Goethe im Sinne hatte), verglichen mit dem schillerschen Drama, deutlich ergibt, daß ihm alles vollkommen angehört, und daß er mir nichts als die Anregung und eine lebendigere Anschauung schuldig sein mag, als ihm die einfache Legende hätte gewähren können.“ (Vgl. hierzu in der nächsten Anmerk. die Stelle aus dem Briefe an Körner vom 9. Septbr. 1802). — 23) Brief an Goethe vom 10. März 1802 (6, S. 102): „Ein mächtiger Interesse als der „Warbeck“ hat mich schon seit sechs Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist. Noch ist zwar bloß der Moment der Hoffnung und der dunkeln Ahnung, aber er ist fruchtbar und viel versprechend, und ich weiß, daß ich mich auf dem rechten Wege befinde.“ Daß Schiller hiermit den „Tell,“ und nicht „die Braut von Messina“ gemeint hat, ist bereits oben S. 2093, Anmerk. 13 gegen Hoffmeister behauptet worden (Riemer, Mitth. 2, S. 482 bezieht Schillers Wort gar auf den „Demetrius“). Den Beweis liefern zwei Stellen in Briefen an Körner. Die erste, aus dem Briefe

machte ihm die Organisierung des Stoffes noch immer viel zu schaffen, so daß die Arbeit anfänglich nur langsam vor-

---

vom 17. März 1802, also aus derselben Zeit mit dem Briefe an Goethe, lautet (4, S. 276): „Ein andres Sujet hat sich gefunden, das mich jetzt ungleich stärker anzieht (als der „Warbeck"), und welches ich getrost auf „die Jungfrau von Orleans" kann folgen lassen. Aber es fordert Zeit; denn es ist ein gewagtes Unternehmen und werth, daß man alles dafür thue." Die andere, den Ausschlag gebende Stelle steht in dem Briefe vom 9. Septbr. 1802 (4, S. 292 f.). Nachdem Schiller berichtet, was ihn veranlaßt habe, zunächst „die Braut von Messina" zu dichten, worauf es hurtig an den „Warbeck" gehen solle, schreibt er: „Unmittelbar nach diesem (geht' es) an den „Wilhelm Tell"; denn dieß ist das Stück, von dem ich Dir einmal schrieb, daß es mich lebhaft anziehe. Du hast vielleicht schon im vorigen Jahre davon reden hören, daß ich einen „Wilhelm Tell" bearbeite; denn selbst vor meiner Dresdner Reise wurde deshalb aus Berlin und Hamburg bei mir angefragt. Es war mir niemals in den Sinn gekommen. Weil aber die Nachfrage nach diesem Stück immer wiederholt wurde, so wurde ich aufmerksam darauf und fieng an Tschudi's schweizerische Geschichte zu studieren. Nun gieng mir ein Licht auf; denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, daß er einen poetisch zu stimmen im Stande ist. — Ob nun gleich der Tell einer dramatischen Behandlung nichts weniger als günstig scheint, da die Handlung dem Ort und der Zeit nach ganz zerstreut auseinander liegt, da sie großentheils eine Staatsaction ist und — das Märchen mit dem Hut und Apfel ausgenommen — der Darstellung widerstrebt: so habe ich doch bis jetzt so viel poetische Operationen damit vorgenommen, daß sie aus dem Historischen heraus- und ins Poetische eingetreten ist. Uebrigens brauche ich Dir nicht zu sagen, daß es eine verteufelte Aufgabe ist; denn wenn ich auch von allen Erwartungen, die das Publicum und das Zeitalter gerade zu diesem Stoffe mitbringt, wie billig abstrahiere, so bleibt mir doch eine sehr hohe poetische Forderung zu erfüllen — weil hier ein ganzes, localbedingtes Volk, ein ganzes und entferntes Zeitalter, und, was die Hauptsache ist, ein ganz örtliches, ja beinahe individuelles und einziges Phänomen, mit dem Character der höchsten Nothwendigkeit und Wahrheit, soll zur Anschauung gebracht werden. Indeß stehen schon die Säulen des Gebäudes fest, und ich hoffe einen soliden Bau zu Stande zu bringen." — Ueber Schillers Studien zum „Wilhelm Tell" und die von ihm dazu benutzten Quellen vgl. Hoffmeister 5, S. 153 ff. und Joach. Meyer in dem Nürnberger Schulprogramm für d. J. 1839—40: „Schillers Wilhelm Tell, auf seine Quellen zu-

rückte. [24]) Rascher gieng es damit nicht eher als in den ersten Monaten des neuen Jahres: gegen die Mitte des Januars war der erste Act beendigt, und bald nach der Mitte des Februars wurde das ganze Werk zum Abschluß gebracht. [25]) —

rückgeführt und sachlich und sprachlich erläutert." — 24) Am 9. Aug. stand der Dichter „noch immer auf seinem alten Fleck und bewegte sich um den Waldstettersee herum" (an Goethe 6, S. 206). Am 18. Aug. schrieb er an Humboldt (S. 452): „Wilhelm Tell ist jetzt, was mich beschäftigt, aber dieser Stoff ist sehr widerstrebend und kostet mir große Mühe; da er aber sonst großen Reiz hat und sich durch seine Volksmäßigkeit so sehr zum Theater empfiehlt, so lasse ich mir die Arbeit nicht verdrießen, ihn endlich noch zu überwältigen." So klagt er auch am 12. Septbr. gegen Körner (4, S. 336 f.), daß die Arbeit noch nicht viel gefördert worden, weil er leider mit einem verwünschten Stoff zu kämpfen habe, der ihn bald anziehe, bald abstoße. Er sei genöthigt, viel zu lesen, weil das Locale an diesem Stoff so viel bedeute, und er gern so viel möglich örtliche Motive nehmen möchte. „Wenn mir," fügt er aber hinzu, „die Götter günstig sind, das auszuführen, was ich im Kopfe habe, so soll es ein mächtiges Ding werden und die Bühnen von Deutschland erschüttern." Am 30. Septbr. war Shakspeare's „Julius Cäsar" zum erstenmal in Weimar aufgeführt worden (an Goethe 6, S. 217); den Tag darauf, wo Schiller nach Jena zu gehen im Begriff war, schrieb er an Goethe (6, S. 209; der Brief steht hier an unrechter Stelle und muß auf N. 894 folgen; vgl. 2. A. 2, S. 417): „Für meinen Tell ist mir das Stück von unschätzbarem Werth; mein Schifflein wird auch dadurch gehoben. Es hat mich gleich gestern in die thätigste Stimmung gesetzt." (Vgl. was oben S. 2064, Anmerk. 14, über den Einfluß der shakspeare'schen Stücke aus der englischen Geschichte auf den „Wallenstein" angeführt ist). Goethe antwortete (6, S. 217): er wolle gern gestehen, daß er es auch darum unternommen habe, den „Julius Cäsar" in Scene zu setzen, um Schillers wichtige Arbeit zu fördern. Auch in der ersten Hälfte des Octobers konnte er noch nicht schnell fortrücken, weil er sich mit dem historischen und geographischen Theil seines Stoffes erst befreunden mußte (an Körner 4, S. 344). Am 7. Novbr. endlich war er ziemlich in seinem Stück und mit dem, was bereits fertig war, ganz gut zufrieden; doch blieb noch immer viel Arbeit übrig. Zu Ende des Jahrs 1803 und im Beginn des folgenden wurde der Dichter wieder mehrfach in seiner Arbeit durch die Anwesenheit der Frau von Staël in Weimar gestört (an Goethe 6, S. 233 ff; an Körner 4, S. 353; 357). — 25) Am 13. Jan. hatte Goethe den großen ersten Act gelesen und sandte ihn

Im „Wallenstein" hatte Schiller als dramatischer Dichter den einen Höhepunct seiner Kunst erstiegen; in keiner seiner drei zunächst folgenden Tragödien vermochte er sich auf dieser Höhe ganz zu halten, und tiefer als in den übrigen war er von ihr in der letzten, in „der Braut von Messina" hinabgeglitten. Nun aber hatte er einen neuen Aufschwung genommen, und es war ihm gelungen, im „Wilhelm Tell" einen zweiten Gipfelpunct zu erreichen; denn mag an dieser Dichtung auch noch Einzelnes nicht in voller Einstimmung mit den höchsten und reinsten Kunstgesetzen stehen, im Ganzen wird sie immer neben dem „Wallenstein" den Rang eines vortrefflichen, naturwahren, durch und durch von echt deutschem Geiste beseelten historischen Schauspiels im großen Stil behaupten können. Und allem Anschein nach würde sich zu diesen seinen beiden Meisterwerken als drittes der „Demetrius" gesellt haben, wäre es dem Dichter noch vergönnt gewesen, den Plan dazu vollständig auszuführen. Er hatte sich zur Bearbeitung dieses tragischen Stoffes aus der russischen Geschichte gleich nach Beendigung des „Wilhelm Tell" entschlossen, kam dazu

---

dem Dichter mit den Worten zurück (6, S. 249): „Das ist denn freilich kein erster Act, sondern ein ganzes Stück und zwar ein fürtreffliches, wozu ich von Herzen Glück wünsche und bald mehr zu sehen hoffe. Meinem ersten Anblick nach ist alles so recht, und darauf kommt es denn wohl bei Arbeiten, die auf gewisse Effecte berechnet sind, hauptsächlich an." Nur an zwei Stellen wünschte er einen ergänzenden Vers und eine Abänderung. Schiller, der in dem Briefe des Freundes einen großen Trost fand, versprach demnächst das Rütli zu senden, welches schon ins Reine geschrieben würde (6, S. 246; der Brief steht wieder an unrechter Stelle, er ist die Antwort auf N. 912). Auch erhielt er es schon wieder am 18. Jan. zurück; Goethe fand es alles Lobes und Preises werth; „der Gedanke, gleich eine Landesgemeinde zu constituieren," erschien ihm „fürtrefflich, sowohl der Würde wegen, als der Breite, die es gewähre." Am 18. Febr. war der „Tell" beendigt (nach einer Notiz von Schiller selbst bei Hoffmeister 5, S. 144; vgl. den Briefw. mit Goethe 6, S.

aber erst nach einer längern Zwischenzeit,[26]) in welche noch

---

265 ff. und dessen Briefe an Zelter 1, S. 100; 128). Am 17. März war in Weimar die erste Vorstellung des Stücks (vgl. Hoffmeister 5, S. 144 ff. an Körner 4, S. 359). — 26) Wann dem Dichter dieser Gegenstand zuerst bekannt geworden sei und zu einer dramatischen Behandlung geeignet geschienen habe, weiß ich nicht bestimmt anzugeben. Daß er sich schon im Sommer 1801 damit beschäftigt habe, wie in dem Register zur 2. Ausg. des Briefw. mit Goethe S. 462 (unter „Demetrius") angenommen ist, muß in Abrede gestellt werden: denn mit dem in dem Briefe N. 822 (in der 1. A. N. 796) neben „den Malthesern" erwähnten „untergeschobenen Prinzen" ist sicherlich der „Warbeck" und nicht der „Demetrius" gemeint. Dagegen wäre es möglich, daß zu der Zeit, wo eine nahe Verbindung zwischen dem weimarischen und dem russischen Hofe bevorstand, ein Brief Körners vom 25. Septbr. 1803 (4, S. 339 f.) dem Dichter die erste Anregung gegeben habe, sich in der russischen Geschichte nach einem dramatischen Stoffe umzusehen. Schiller hatte nämlich von dem König von Schweden, als Zeichen des seinem „dreißigjährigen Kriege" gezollten Beifalls, einen schönen Brillantring erhalten; darauf schrieb ihm Körner: „Zu einem andern Brillantring könntest Du leicht kommen, wenn Du dem Kaiser Alexander eine Galanterie machtest. Aber die russische Geschichte hat zwar genug gräßliche und traurige Begebenheiten, doch ich wüßte daraus keinen tragischen Stoff vorzuschlagen, besonders keinen solchen, der der Nation zur Ehre gereichte ꝛc." (Vgl. dazu auch den von Fr. von Wolzogen in „Schillers Leben" S. 310 ff. mitgetheilten Brief an ihren Gatten). Am 10. März 1804 schrieb Schiller in sein Tagebuch: „Mich zum Demetrius entschlossen" (Hoffmeister 5, S. 292); am 12. April an Körner (4, S. 359): „Ich gehe wieder frisch auf eine ganz neue Arbeit los und bin in ganz guter Stimmung dafür." Mancherlei, seine Reise nach Berlin, Krankheit und anderes verzögerte aber die Ausführung. Am 11. Octbr., als er in sich wieder Neigung und Kräfte zur Thätigkeit fühlte, war er sogar unschlüssig, welchen von zwei Planen er zuerst vornehmen sollte (es sind wohl „Warbeck" und „Demetrius" gemeint; an Körner 4, S. 372). Nachdem er die Uebersetzung der „Phaedra" vollendet, schrieb er an Goethe (d. 14. Jan. 1805. Th. 6, S. 286): „Nun werde ich die nächsten acht Tage daran wagen, ob ich mich zu meinem „Demetrius" in die gehörige Stimmung setzen kann, woran ich freilich zweifle. Gelingt es nicht, so werde ich eine neue halb mechanische Arbeit hervorsuchen müssen." Ein neues mehrwöchentliches Unwohlsein machte ihn bald wieder zu jeder productiven Thätigkeit unfähig; erst im Anfange des März konnte er an seine „Hauptarbeit" gehen (an Körner 4, S. 389 f.), und gegen Ende des

das Festspiel „die Huldigung der Künste“ [27]) und die Uebersetzung von Racine's „Phädra“ [28]) fielen, wenige Wochen vor seinem Tode, so daß er uns von dieser seiner letzten Arbeit außer dem Plan nur eine Anzahl großartiger mehr oder minder ausgearbeiteter Scenen hinterlassen konnte. [29])

§. 325.

Der rastlosen und vielschaffenden Thätigkeit gegenüber, die Schiller nach der Beendigung des „Wallenstein“ bis zu seinem Tode auf dem poetischen Gebiet entfaltete, schien Goethe als Dichter während derselben Jahre eher zu feiern, als mit dem Freunde zu wetteifern. Mitunter hatte es selbst den Anschein, als habe ihn alle Productivität verlassen. [a]) Viele Zeit wurde wie-

---

Monats hatte er sich „endlich mit ganzem Ernst“ an sie „angeklammert“ und dachte nun nicht mehr so leicht zerstreut zu werden. „Es hat schwer gehalten,“ schrieb er an Goethe (6, S. 309 f.), „nach langen Pausen und unglücklichen Zwischenfällen wieder Posto zu fassen, und ich mußte mir Gewalt anthun. Jetzt aber bin ich im Zuge.“ Vgl. an Humboldt S. 486 f; an Körner 4, S. 393. und Goethe's Werke 31, S. 190. — 27) Vgl. S. 2077, Anmerk. g. — 28) Sie wurde am 17. Decbr. 1804 begonnen und am 14. Jan. war sie beendigt (vgl. Hoffmeister 5, S. 283 ff; an Goethe 6, S. 286; an Körner 4, S. 383). Der erste Druck, mit beigefügtem Originaltext, als Taschenbuch, Tübingen 1805. 12. — 29) Gedr. in den Werken 12, S. 293 ff. Goethe's gleich nach Schillers Tode gefaßte Absicht, die Tragödie zu vollenden, blieb unausgeführt (vgl. Goethe's Werke 31, S. 192 ff.); dagegen erschien ein „Demetrius, nach dem hinterlassenen Entwurfe des Dichters bearbeitet“, von Fr. von Maltitz. Karlsruhe 1817. gr. 12.

a) Am 26. Septbr. 1799 schrieb Schiller an Körner (4, S. 151): „Leider erscheint dießmal von Goethe gar nichts im Almanach; alle Productivität hat ihn diesen Sommer verlassen.“ Ein Jahr später sah derselbe einen Grund, weshalb Goethe, ungeachtet seines noch immer unverkennbaren Reichthums an Erfindung und Ausführung, so wenig hervorbringe, darin, daß sein Gemüth nicht ruhig genug sei, weil ihm „seine elenden häuslichen Verhältnisse,“ die er zu schwach sei zu ändern, viel Verdruß erregten (an Körner 4, S. 197 f.; vgl. auch an Schiller

der auf kunsttheoretische Arbeiten b) und auf naturwissenschaftliche Studien c) verwandt, daneben auf Uebersetzen und Erläutern verschiedener poetischer und prosaischer Werke des Auslandes, d)

6, S. 153). — b) Zu diesen gehörte in der Zeit, wo er den „Sammler rc." für die „Propyläen" beendigte (vgl. oben S. 2041, Anmerk. *a*), das mit Schiller und Meyer gemeinschaftlich entworfene Schema „über den sogenannten Dilettantismus oder die practische Liebhaberei in den Künsten," das auch wohl für jene Zeitschrift ausgeführt werden sollte, aber liegen blieb (Werke 44, S. 264 ff; vgl. Briefw. mit Schiller 5, S. 49 f; 85 ff; 89 f; 111, und Werke 31, S. 84 f.). Sodann ist hier zu gedenken des Aufsatzes „über Polygnots Gemählde in der Lesche zu Delphi," aus dem J. 1803 (Werke 44, S. 95 ff.); der Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen (mit Beiträgen von Fr. A. Wolf und H. Meyer) herausgegeben von Goethe," welche 1804 begonnen und im nächsten Jahr abgeschlossen und (Tübingen 8.) gedruckt wurde (vgl. Briefw. mit Schiller 6, S. 284; 301; 312; Werke 31, S. 195 ff.); so wie der mit dem J. 1800 beginnenden Anzeigen und Berichte (in der allgem. Zeitung und in der Jen. Litt. Zeitung) über die weimarischen Kunstausstellungen. In einem gewissen innern Zusammenhange mit seinen artistischen Aufsätzen steht auch „der gesellige Scherz," den Goethe im J. 1800 unter der Ueberschrift „die guten Frauen," als Gegenbilder der bösen Weiber auf den Kupfern des Damenalmanachs für 1801, schrieb, und der in dem von Huber, Lafontaine, Pfeffel rc. herausgegebenen Taschenbuch für Damen auf das J. 1801 zuerst gedruckt wurde (Werke 15, S. 259 ff; vgl. 31, S. 87). — c) Besonders die Farbenlehre betreffend (vgl. Riemer 2, S. 563 ff; Briefw. mit Schiller 5, S. 79 f; 91; 260; 6, S. 141; 143 f; 166; 186 ff; 315); für seine naturwissenschaftlichen Studien überhaupt war die Nähe Schellings und der persönliche Verkehr mit ihm von nicht geringer Bedeutung (vgl. Werke 31, S. 80; 85; 93; 54, S. 301; Briefw. mit Schiller 4, S. 6; 14 ff; 120; 216; 320 f.). — d) Außer den beiden Tragödien von Voltaire, von denen bald die Rede sein wird, verdeutschte er einen ungedruckten, ihm in der Handschrift durch Schiller zugekommenen Dialog Diderots, „Rameau's Neffe," und begleitete denselben mit Anmerkungen; dieß geschah in den Jahren 1804 und 1805 (vgl. Werke 31, S. 183 f; 190 f; Briefw. mit Schiller 6, S. 283 f; 296; 299 f; 303 f; 308 f; 312 ff.); gedr. Leipzig 1805. 8. (Werke 36, S. 1 ff.). Auch wurde bis zum J. 1803 noch manches zur Vervollständigung der Uebersetzung der Selbstbiographie des Benvenuto Cellini gethan (vgl. oben S. 1978, Anmerk. b; Briefw. mit Schiller 4, S. 139; 6, S. 160; 164 f; 174). —

auf die Leitung des Theaters,[e]) auf Recensionen für die Jenaer Litteraturzeitung[f]) und mancherlei Geschäfte sonst.[g]) Sein immer stärker hervortretender Hang, sich gegen die weitere Außenwelt abzuschließen und deren unmittelbare Einflüsse auf seine Stimmung und Thätigkeit sich fern zu halten,[h]) war auch nicht geeignet, sein dichterisches Vermögen zu größern Schöpfungen anzuregen, durch welche er auf die Nation in

e) Ihr verdanken auch die beiden kleinen Aufsätze „Weimarisches Theater" (1802; an Schiller 6, S. 73) und „Regeln für Schauspieler" (1803) ihre Entstehung (Werke 45, S. 3 ff; 44, S. 296 ff.). — f) Aus den Jahren 1804—1806, nach der Gründung der neuen „Jenaischen Litteraturzeitung" unter Eichstädts Redaction (vgl. oben 2, S. 1878, Anmerk.). Sie sind wieder abgedruckt in den Werken 33, S. 127 ff; die gehaltvollsten und interessantesten sind die über die „lyrischen Gedichte" von J. H. Voß (Litt. Zeit. von 1804 N. 91 und 92), über die „allemannischen Gedichte" von J. P. Hebel und über Grübels „Gedichte in Nürnberger Mundart" (1805. N. 37), und über „des Knaben Wunderhorn" (1806. N. 18. 19). — g) Vgl. darüber die Tag- und Jahreshefte, in den Werken 31, S. 83—192. — h) Als er 1797 im Begriff war, seine Reise in die Schweiz anzutreten, schrieb er an Schiller (3, S. 182): „Sie sagten neulich, daß zur Poesie nur die Poesie Stimmung gäbe, und da das sehr wahr ist, so sieht man, wie viel Zeit der Dichter verliert, wenn er sich mit der Welt abgibt, besonders wenn es ihm an Stoff nicht fehlt. Es graut mir schon vor der empirischen Weltbreite." Dann auf der Reise selbst von Frankfurt aus (3, S. 194): „Hier möchte ich nun mich an ein großes Stadtleben wieder gewöhnen, mich gewöhnen, nicht nur zu reisen, sondern auch auf Reisen zu leben; wenn mir nur dieses vom Schicksal nicht ganz versagt ist, denn ich fühle recht gut, daß meine Natur nur nach Sammlung und Stimmung strebt und an allem keinen Genuß hat, was diese hindert. Hätte ich nicht an meinem „Hermann und Dorothea" ein Beispiel, daß die modernen Gegenstände, in einem gewissen Sinne genommen, sich zum Epischen bequemen, so möchte ich von aller dieser empirischen Breite nichts mehr wissen. Auf dem Theater, so wie ich auch hier wieder sehe, wäre in dem gegenwärtigen Augenblick manches zu thun, aber man müßte es leicht nehmen und in der gozzischen Manier tractieren; doch ist es in keinem Sinne der Mühe werth." (Vgl. auch den drei Monate ältern Brief an H. Meyer in den Werken 43, S. 6). Er hatte gesucht, sich von der Wirkung Rechenschaft zu ge-

ähnlicher Weise, wie früherhin, oder wie Schiller damals, hätte wirken können oder wirken wollen. [i]) So nahm er zwar früher Begonnenes wieder auf, führte es auch weiter, ohne jedoch zu einem Abschluß damit zu kommen, und suchte Anderm, was in voller Abgeschlossenheit bereits lange ein Eigenthum der Nation geworden war, für einen bestimmten Zweck eine neue Gestalt zu geben; angefangen dagegen wurde jetzt von eigenen

den, die eine gewisse Art von Gegenständen, von ihm als symbolische bezeichnet, in ihm hervorbrachten, und er glaubte damit die Hebung des Widerspruchs gefunden zu haben, der zwischen seiner Natur und der unmittelbaren Erfahrung lag, und den er in früherer Zeit niemals hatte lösen können. „Denn ich gestehe Ihnen," bemerkte er gegen Schiller in dem hiervon handelnden Briefe aus Frankfurt (3, S. 202 ff.), „daß ich lieber gerad nach Hause zurückgekehrt wäre, um aus meinem Innersten Phantome jeder Art hervorzuarbeiten, als daß ich mich noch einmal wie sonst — da mir das Aufzählen eines Einzelnen nun einmal nicht gegeben ist — mit der millionfachen Hydra der Empirie herumgeschlagen hätte: denn wer bei ihr nicht Lust und Vortheile zu suchen hat, der mag sich bei Zeiten zurückziehen." Diese Reise hatte ihn nach seiner ursprünglichen, nachher aber aufgegebenen Absicht wieder nach Italien führen sollen, wo allein er zu finden meinte, was ihn auf die rechte Art anregen und stimmen, waran er sich in der ihm wünschenswerthesten Weise fortbilden könnte. Diese Meinung theilte Schiller nicht; ihm schien es vielmehr, daß alles, was Goethe bei einem längern Aufenthalt in Italien für gewisse Zwecke auch gewinnen möchte, für seinen höchsten und nächsten Zweck verloren sein würde (Brief an H. Meyer im Briefw. mit Goethe 3, S. 171). Aber Goethe konnte nun einmal auf die Dauer kein rechtes und glückliches Verhältniß zu deutschem Wesen und Leben wiedergewinnen; so äußerte er noch im J. 1803 gegen Schiller (6, S. 220): „Wenn ich mit Fernow spreche, so ist mir's immer, als käme ich erst von Rom, und fühle mich zu einiger Beschämung vornehmer als in der so viele Jahre nun geduldeten Niedertracht (!) nordischer Umgebung, der man sich doch auch mehr oder weniger assimiliert." Wiederholentlich sprach er sich im J. 1799 dahin aus, daß er es für das Beste halte, sich um das Urtheil der Welt gar nicht zu kümmern, sondern in sich selbst zu verweilen, um irgend ein leidliches Werk nach dem andern hervorzubringen (vgl. Briefw. mit Schiller 5, S. 118; 124). — i) Wie er es seiner innersten Natur nach, aus einem gewissen realistischen Tic, behaglich fand, seine Existenz, seine Hand-

größern Dichtungen nur eine einzige und von den drei Theilen, worauf sie angelegt war, nur der erste vollständig ausgeführt, sonst bloß eine Anzahl kleinerer Sachen, theils in dramatischer, theils in lyrischer Form, abgefaßt. — Die erste größere poetische Arbeit, der sich Goethe noch im J. 1799, nach dem Liegenlassen der Achilleis [k]) und neben der Redaction seiner neuern kleinen Gedichte, [1]) unterzog, war die zunächst für die weima-

lungen, seine Schriften den Menschen aus den Augen zu rücken (vgl. oben S. 2018, Anmerk.), und damit, je länger desto mehr, ein allgemeineres und unmittelbares Verständniß seiner poetischen Werke, besonders der dramatischen, erschwerte, die Empfänglichkeit dafür selbst bei dem gebildeteren Publicum abstumpfte; so verschloß er sich durch die Mauer, die er schon früher um seine Existenz gezogen hatte und nun noch immer höher aufzuführen gedachte (Brief an Schiller vom 27. Juli 1799), als Dichter nicht nur gegen jede bedeutende Anregung von außen her, sondern schnitt sich selbst mehr oder minder die Quellen ab, aus denen er Gegenstände für große lebensvolle und wirkungsreiche Dichtungen hätte schöpfen können: das Leben der Gegenwart, woraus „Werthers Leiden," „Wilhelm Meister" und „Hermann und Dorothea" hervorgegangen waren, und die Geschichte, der er die Stoffe zu seinem „Götz" und „Egmont" entnommen hatte, in die Schiller so glückliche Griffe that. — k) Vgl. oben S. 2030, Anmerk. — l) Für den siebenten Band der „neuen Schriften," Berlin 1800. 8. Gegen Ausgang des Juni 1799 ließ er sie zuerst zusammenschreiben (an Schiller 5, S. 91); Ende Juli bezog er auf sechs Wochen sein Gartenhaus bei Weimar und verwandte diese Zeit vornehmlich auch auf die Redaction; am 17. Septbr. schrieb er von Jena aus an Knebel (1, S. 217): „Ich habe sechs Wochen in meinem alten Garten zugebracht. In der ziemlichen Abgesondertheit, in der ich daselbst lebte, nahm ich meine kleinern Gedichte vor, die etwa seit zehn Jahren das Licht der Welt erblickten. Ich stellte sie zusammen und suchte ihnen sowohl an Gehalt als Form, was fehlen mochte, zu geben, und ich werde noch eine Zeit lang zu arbeiten haben, wenn ich mir ganz genug thun will. Es ist indessen eine angenehme Beschäftigung. Der Rückblick auf so mancherlei Situationen, die man durchlebte, die Erinnerung an so viele Stimmungen, in die man sich versetzt fühlte, macht uns gleichsam wieder jung, und wenn man fühlt, daß man mit den Jahren vielleicht an Uebersicht und Geschmack gewonnen hat, so glaubt man einigen Ersatz zu sehen, wenn sich Energie und Fülle nach und nach verlieren will" (vgl. hierzu den Briefw. mit Schiller

rische Bühne unternommene, von dem Original wenig abweichende Uebersetzung von Voltaire's Tragödie „Mahomet“ m), der

5, S. 137; 139—146; 162). Die Sammlung — „Lieder. Elegien. Epigramme, Venedig 1790. Weissagungen des Bakis. Vier Jahreszeiten. Theaterreden“ — enthielt nicht alles, was seit dem Erscheinen der „vermischten Gedichte“ im 8. Bande der „Schriften“ (vgl. 2, S. 1741 f., Anmerk. 34 ff.) bereits anderwärts (in den Horen, den Musenalmanachen und dem „Wilhelm Meister“) von kleinern Gedichten gedruckt worden war, dagegen verschiedene Balladen, die schon aus den „Schriften“ bekannt waren, dann aber auch mehrere zeither noch nicht veröffentlichte Sachen. Dieß waren die Lieder (in den Werken) 1, S. 12. 25 f; 115; 61 f. (die beiden Lieder „die Spröde“ und „die Bekehrte“ 1, S. 21 f., die hier ebenfalls eingereiht wurden, sollen, nach der Chronologie ꝛc. 60, S. 319, 1791 gedichtet, nach dem Inhaltsverzeichniß vor dem ersten Bande der Quartausgabe der Werke bereits 1797 gedruckt sein; ich weiß aber weder wo sie, noch wo die beiden in Distichen abgefaßten Stücke „Spiegel der Muse“ und „Phoebos und Hermes“ 2, S. 137 f., die 1799 erschienen sein sollen, in den ersten Drucken zu finden sind); die Ballade „die Spinnerin“ (1, S. 202 f.); die „Weissagungen des Bakis“ (1, S. 377 ff; nach Riemer, Mittheil. 2, S. 528 f. hatte Goethe dabei die Absicht, auf jeden Tag im Jahre ein solches Distichon zu machen, damit daraus eine Art von Stechbüchlein, in der Weise der ehemaligen Spruchkästlein, entstünde; er fieng damit im Frühjahr 1798 an, doch unterhielt ihn dieß nur kurze Zeit; vgl. Werke 1, S. 79 und Briefw. mit Schiller 5, S. 276), und verschiedene „Theaterreden“ (Prologe und Epiloge) aus den neunziger Jahren. Die „vier Jahreszeiten“ (Werke 1, S. 389 ff.) sind aus Distichen zusammengestellt, die im Musenalmanach für 1797 standen (vgl. Boas, Xenienkampf 1, S. 218 f. und oben S. 2027, Anmerk. o). — m) Die Vorliebe des Herzogs Karl August für das französische Trauerspiel gab wohl zunächst, unmittelbar oder mittelbar, Anstoß zu Goethe's und Schillers Uebersetzungen des „Mahomet,“ des „Tancred“ und der „Phaedra“: er erwartete davon, und namentlich von dem verdeutschten „Mahomet“, eine Epoche in der Verbesserung des deutschen Geschmacks (vgl. seinen Brief in Knebels litter. Nachlaß 1, S. 181; dazu 2, S. 331). Goethe selbst führt (Werke 45, S. 6) als bestimmende Gründe zur Uebertragung an „Uebung einer gewissen gebundnern Weise (der Schauspieler) in Schritt und Stellung, nicht weniger Ausbildung rednerischer Declamation“ (vgl. auch den Schluß der weiter unten mitgetheilten Stelle aus dem Briefe an Knebel 1, S. 238). Allgemeiner und höher erscheint die

sich im folgenden Jahr die Uebersetzung einer andern Tragödie

Absicht; welche Goethe, und mit ihm Schiller, bei Verpflanzung des Mahomet auf die deutsche Bühne im Auge hatte, wenn wir uns an Schillers Stanzen halten (Werke 9, 1, S. 288 ff.), mit denen er den Uebersetzer begrüßte, und die gleichsam als ein Prolog das Stück beim Publicum einführen sollten (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 5, S. 239—242): nicht sollte dadurch das deutsche Schauspiel in alte Fesseln geschlagen, nicht zu den Tagen characterloser Minderjährigkeit von dem Dichter zurückgelenkt werden, der uns zuerst vom falschen Regelzwange zur Wahrheit und Natur zurückgeführt habe; sondern weil jetzt die Kunst bei uns vor einem rohen Naturalismus ganz von der Scene zu verschwinden drohe, solle die französische Tragödie uns behülflich sein, wieder eine bessere Richtung für die unsrige zu finden und die entweihte Scene zu reinigen, keineswegs aber für uns Muster werden. — Den Anfang der Uebersetzung muß Goethe bereits im Septbr. oder October 1799 während eines Aufenthalts in Jena gemacht und darüber auch schon mit Schiller verhandelt haben, der an der Arbeit ein lebhaftes Interesse nahm und verschiedene Vorschläge zu nicht unbedeutenden Abänderungen in dem Stück machte, die indeß nicht ausgeführt wurden (vgl. den Briefw. zw. Schiller und Goethe 5, S. 187—196). Ein in diese Zeit fallender Bericht Humboldts über das französische Theater und die Bearbeitung des Mahomet selbst „stellten Goethen ein neues Licht über die französische Bühne auf,“ und er las seitdem ihre Stücke lieber als sonst (5, S. 201). Am 17. Decbr. las er dem Herzog und der Herzogin seine Uebersetzung vor (5, S. 227 f.), und am 30. Jan. 1800 wurde das Stück in Weimar aufgeführt. An demselben Tage hatte Goethe an Knebel geschrieben (1, S. 238): „Da das Stück so obligat und in sich selbst zusammengearbeitet ist, so entsteht eine Wirkung sui generis, der man nicht entrinnen kann, und ich sollte denken, es müßte für die Menge imposant und rührend sein, wenn sie gleich übrigens die Regungen, welche die neusten Theaterstücke hervorbringen, vermissen wird. Mir ist übrigens alles recht, sowohl wie das Stück gefällt, als was übrigens daraus entsteht. Ich sehe es als einen Versuch an, bei welchem Autor, Schauspieler und Publicum wenigstens manche gute Lehre gewinnen können.“ Herder mißbilligte das ganze Unternehmen. „Vortreffliche, vortreffliche Verse,“ sagte er zu seiner Gattin, als er der Vorlesung am 17. Decbr. beigewohnt hatte, „aber der Inhalt — ist eine Versündigung gegen die Menschheit und gegen alles“ (Knebels litter. Nachlaß 2, S. 329; vgl. dazu den Brief von Frau Herder, der unmittelbar nach der Aufführung des „Mahomet“ geschrieben ist, 2, S. 331). — Nachdem einzelne Scenen bereits 1800

desselben Dichters, „Tancred," n) anschloß. Inzwischen war er auch wieder zu dem „Faust" zurückgekehrt o) und hatte namentlich

---

gedruckt worden (vgl. S. 2041, Anmerk. a), erschien das ganze Stück zu Tübingen 1802. 8. So viel Beifall der Uebersetzung als solcher von einigen, z. B. von Knebel (Briefw. mit Goethe 1, S. 234) gezollt wurde, so wenig war L. F. Huber mit ihr und mit der andern vom „Tancred" zufrieden (vgl. seine Recension aus der Jen. Litt. Zeit. und besonders die aus dem Freimüthigen in den „sämmtl. Werken seit d. J. 1802 rc." Th. 2, S. 156 ff. und 189 ff.). — n) Sie wurde in Jena in der andern Hälfte des Juli 1800 begonnen, dann eine Zeit lang bei Seite gelegt, erst im Decbr. wieder vorgenommen und nun auch beendigt (an Schiller 5, S. 281; 287 f; 294 f; 341 f; 346; 352). Aus den angeführten Briefstellen ersieht man, daß Goethe anfänglich beabsichtigte, das Stück mit Chören auszustatten: „Diese Uebersetzung," heißt es in dem ersten Briefe, „wird uns wieder in manchem Sinne fördern. Das Stück hat sehr viel theatralisches Verdienst und wird in seiner Art gute Wirkung thun" (dem stimmte Schiller bei 5, S. 282); in dem zweiten: „Es ist eigentlich ein Schauspiel, denn alles wird darin zur Schau aufgestellt, und diesen Character des Stücks kann ich noch mehr durchsetzen, da ich weniger geniert bin als der Franzose. Der theatralische Effect kann nicht außen bleiben, weil alles darauf berechnet ist und berechnet werden kann. Als öffentliche Begebenheit und Handlung fordert das Stück nothwendig Chöre, für die will ich auch sorgen und hoffe, es dadurch so weit zu treiben, als es seine Natur und die erste gallische Anlage erlaubt. Es wird uns zu guten neuen Erfahrungen helfen" (auch damit war Schiller einverstanden 5, S. 293). Er gab es aber auf, die Chöre hinzuzufügen und dadurch dem Stück mehr Leben und Masse zu geben, weil Iffland ihn mit der Vollendung der Uebersetzung für das Berliner Theater drängte (5, S. 341 f; vgl. Werke 31, S. 87 ff.). Einzelne Scenen wurden gedruckt in der zu Jena herausgegebenen Zeitschrift „Janus," 1801, das Ganze Tübingen 1802. 8. — o) Vgl. S. 2040 f., Anmerk. z. Als der Dichter im März 1800 auf seinem Gute zu Oberroßla verweilte, meldete er am 6ten an Schiller (5, S. 259): „An „Faust" ist in der Zeit auch etwas geschehen. Ich hoffe, daß bald in der großen Lücke nur der Disputationsactus fehlen soll (vgl. die „Paralipomena zu Faust" in den Werken 57, S. 265 ff.), welcher denn freilich als ein eigenes Werk anzusehen ist und aus dem Stegreife nicht entstehen wird." Sechs Wochen später arbeitete er in Weimar noch an der Ausfüllung der „großen Lücke" (in dem bereits gedruckten Fragment, Bd. 7 der Schriften, zwischen S. 18

an der „Helena" gearbeitet, deren erster Entwurf in eine sehr frühe Zeit hinaufreichte, p) hatte den auch schon vor einigen

und 19), und zwar an der Beschwörungsscene (Werke 12, S. 64 ff.); denn am 16. April schrieb er an Schiller (5, S. 277): „Der Teufel, den ich beschwöre, gebärdet sich sehr wunderlich." Dann wird in dem Briefwechsel der Arbeit am „Faust" erst wieder am 1. August gedacht, wo der Dichter in Jena war und eben eine Pause im Uebersetzen des „Tancred" gemacht hatte. (5, S. 295): „Heute habe ich einen kleinen Knoten in „Faust" gelöst (vgl. Düntzer, Goethe's Faust rc. 1, S. 89). Könnte ich von jetzt noch vierzehn Tage hier bleiben, so sollte es ein ander Aussehen damit gewinnen; allein ich bilde mir leider ein, in Weimar nöthig zu sein, und opfere dieser Einbildung meinen lebhaftesten Wunsch auf." — p) Nach Riemer, Mittheil. 2, S. 581, war die „Helena" eine der ältesten, auch auf das Puppenspiel „Faust" zurückgehenden Conceptionen des Dichters, die er schon von Frankfurt nach Weimar mitbrachte und hier im Frühjahr 1780 der Herzogin Mutter vorlas; sicherlich aber war sie damals in einer ganz andern Form als in Trimetern niedergeschrieben (vgl. dazu Düntzer a. a. O. 1, S. 79; 90). Zuerst geschieht ihrer in dem Briefwechsel mit Schiller Erwähnung am 12. Septbr. 1800, als Goethe in Jena verweilte. Vorher müssen aber schon Besprechungen mit Schiller über die Ausführung des zweiten Theils der Dichtung überhaupt, oder doch über diese Scenen Statt gefunden haben; denn in jenem Briefe heißt es (5, S. 306): „Glücklicherweise konnte ich diese acht Tage die Situationen festhalten, von denen Sie wissen, und meine Helena ist wirklich aufgetreten." Was hierauf in demselben Briefe folgt, und was damit und mit Schillers Antwort in Verbindung Stehendes in andern Briefen vorkommt, zeugt auf sehr bemerkenswerthe Weise, in welche Unsicherheit Goethe bei seiner Rückkehr zu der dramatischen Behandlung der Faustsage durch seine Verkennung deutscher Art und seine einseitige Vorliebe für die antike Dichtung und Kunst gerathen war. „Nun zieht mich aber," so lauten nämlich die dort folgenden Worte, „das Schöne in der Lage meiner Heldin so sehr an, daß es mich betrübt, wenn ich es zunächst in eine Fratze (!) verwandeln soll. Wirklich fühle ich nicht geringe Lust, eine ernsthafte Tragödie auf das Angefangene zu gründen; allein ich werde mich hüten, die Obliegenheiten zu vermehren, deren kümmerliche Erfüllung ohnehin schon die Freude des Lebens verzehrt." Worauf Schiller antwortete (5, S. 307 f): „Lassen Sie sich ja nicht durch den Gedanken stören, wenn die schönen Gestalten und Situationen kommen, daß es Schade sei, sie zu verbarbarisieren. Der Fall könnte Ihnen im

Jahren begonnenen „zweiten Theil der Zauberflöte", der aber immer Bruchstück geblieben ist, weiter geführt,[q] das kleine

zweiten Theil des Faust noch öfters vorkommen, und es möchte einmal für allemal gut sein, Ihr poetisches Gewissen darüber zum Schweigen zu bringen. Das Barbarische der Behandlung, das Ihnen durch den Geist des Ganzen aufgelegt wird (!), kann den höhern Gehalt nicht zerstören und das Schöne nicht aufheben, nur es anders specificieren und für ein anderes Seelenvermögen zubereiten. Eben das Höhere und Vornehmere in den Motiven wird dem Werke einen eigenen Reiz geben, und Helena ist in diesem Stück ein Symbol für alle die schönen Gestalten, die sich hinein verirren werden. Es ist ein sehr bedeutender Vortheil, von dem Reinen mit Bewußtsein ins Unreine zu gehen, anstatt einen Aufschwung von dem Unreinen zum Reinen zu suchen, wie bei uns übrigen Barbaren (!) der Fall ist." Ein solcher Zuspruch gereichte Goethen zum Trost, und er fand diesen durch die Erfahrung bald an sich bestätigt, indem aus dieser Verbindung des Reinen und des Abenteuerlichen seltsame Erscheinungen hervorträten, an denen er selbst einiges Gefallen hätte (5, S. 310). — Zwischen dem 17. und 23. Septbr. las Goethe dem Freunde, der ihn in Jena besucht hatte, das vor, was damals von der „Helena" fertig war. Diese Vorlesung hinterließ in Schiller „einen großen und vornehmen Eindruck" (5, S. 318). In den nächsten Tagen rückte die Arbeit wieder etwas vor: die Hauptmomente des Plans waren in Ordnung, und da der Dichter in der Hauptsache Schillers Beistimmung hatte, so konnte er mit desto besserem Muthe an die Ausführung gehen (5, S. 316). In den letzten Monaten des Jahrs ruhte die Weiterbildung der „Helena" zwar nicht völlig, indeß scheint doch nicht viel dafür geschehen zu sein (vgl. Schiller an Körner 4, S. 197; Goethe an Knebel 1, S. 249; an Schiller 5, S. 337). In Beginn des Jahrs 1801 wurde der Dichter von einer sehr schweren und gefährlichen Krankheit befallen; kaum davon genesen, wandte er sich wieder (am 7. Febr.; Werke 31, S. 92) dem „Faust" zu — wahrscheinlich der „Helena" — und arbeitete daran bis gegen Ende des März sachte fort (an Schiller 6, S. 12; 17; 23; 29). Von da an scheint während der nächsten sechs Jahre nichts für die Förderung dieser Dichtung geschehen zu sein. Am 27. April 1801 schrieb Schiller an Körner (4, S. 212): „Goethe ist wieder ganz hergestellt und hat indessen vieles an seinem Faust gethan — der aber noch immer als eine unerschöpfliche Arbeit vor ihm liegt: denn dem Plan nach ist das, was gedruckt ist (im 7. Bde der Schriften) nur höchstens der vierte Theil des Ganzen, und was seitdem fertig geworden ist, beträgt noch nicht so viel, als das Gedruckte." — q) Er hatte ihn etwa im J. 1795 angefangen; als Iffland

Festspiel „Paläophron und Neoterpe" gedichtet [r]) und endlich sich auch mit der Ausarbeitung des Schema's zu „der natürlichen Tochter" beschäftigt, wozu der Plan bereits gegen Ende des Jahrs 1799 gefaßt worden war. [s]) Neben der Ausführung des ersten Theils dieser dramatischen Dichtung, die sich bis in das Jahr 1803 hineinzog, [t]) und die mehr als alles Uebrige, was Goethe in der Zeit seiner Verbindung mit

---

1798 in Weimar war und von dieser Arbeit erfuhr, wünschte er lebhaft, das Stück für das Berliner Theater zu erhalten; das veranlaßte den Dichter, es im Mai desselben Jahres wieder vorzunehmen und einiges daran zu thun (an Schiller 4, S. 195 f; 203); im J. 1800 kam er darauf zurück und führte die Exposition aus (Werke 60, S. 321 f.). Gedruckt wurde das Fragment „der Zauberflöte zweiter Theil. Entwurf zu einem dramatischen Märchen," zuerst in dem zu Bremen herausgegebenen „Taschenbuch auf das J. 1802. Der Liebe und Freundschaft gewidmet;" dann 1807 aufgenommen in den 7. Bd. der Werke, Tübingen 1806 ff. — r) Goethe schrieb dieses Festspiel im Sommer 1800 und legte am 27. Juni gleich den ersten Entwurf Schillern zur Beurtheilung vor (5, S. 279). Am 24. Octbr., dem Geburtstage der Herzogin Amalie, ward es „im engern Kreise" zu Weimar gegeben; fünf Figuren spielten in Masken, und so „bereitete diese Darstellung jene Maskenkomödien vor, die in der Folge eine ganz neue Unterhaltung jahrelang gewährten" (Werke 31, S. 86 f.). Zuerst gedruckt in dem von v. Seckendorf herausgegebenen „Neujahrs-Taschenbuch von Weimar, auf das J. 1801." — s) Im Novbr. 1799, als Goethe in Jena war (Briefw. mit Schiller 5, S. 218; 216; beide Briefe sind hier falsch datiert, vgl. 2. A. 2, S. 264 f.), las er die in französischer Sprache geschriebenen abenteuerlichen und unechten Denkwürdigkeiten der Stephanie Louise von Bourbon Conti, die nicht lange vorher erschienen waren (eine deutsche Uebersetzung kam zu Lübeck 1809. 2 Bde. 8. heraus; vgl. Varnhagen v. Ense, Denkwürdigkeiten Bd. 1. S. 444 ff.). Sie erregten in ihm die Conception „der natürlichen Tochter." In dem Plan, den er faßte (nach Riemer, Mittheil. 2, S. 557, am 6. und 7. Decbr.), „bereitete er sich ein Gefäß, worin er alles, was er so manches Jahr über die französische Revolution und deren Folgen geschrieben und gedacht, mit geziemendem Ernste niederzulegen hoffte" (Werke 31, S. 84). — t) Als er zu Ende des J. 1800 in Jena den „Tancred" bearbeitete, ließen seine dortigen Freunde den Vorwurf laut werden, daß er sich mit französischen Stücken, welche bei der herrschenden Gesinnung von Deutschland nicht wohl Gunst er-

Schiller dichtete, seine mit den Jahren immer entschiednere Hinneigung zu dem Symbolischen und Typischen in der Poesie, zum Personificieren und Individualisieren des Allgemeinen in Gattungen, Arten und Ständen und somit zu einem von dem vollen sinnlichen Leben und von der faßlichen Unmittelbarkeit des Gegenständlichen sich stäts weiter entfernenden Kunststil bezeugt und characterisiert,[u]) entstanden in derselben Zeit noch

langen könnten, so emsig beschäftigte und nicht Eigenes vornähme, wovon er doch so manches hatte merken lassen. Er rief sich daher „die natürliche Tochter" vor die Seele, deren ganz ausgeführtes Schema schon seit einiger Zeit unter seinen Papieren lag. Gelegentlich dachte er an das Weitere, verschwieg aber selbst Schillern diese Arbeit, dem er daher als untheilnehmend, glauben- und thatlos erschien. Ende Decembers 1801 hatte er den ersten Act vollendet (Werke 31, S. 92 f; vgl. Schiller an Humboldt S. 492 und Riemer, Mittheil. 2, S. 557). Im nächsten Jahr „ließ er, ungeachtet mancher Störungen, nicht ab, seinen Liebling „Eugenien" im Stillen zu hegen. Da ihm das Ganze vollkommen gegenwärtig war, so arbeitete er am Einzelnen, wo er gieng und stand; daher denn auch die große Ausführlichkeit, indem er sich auf den jedesmaligen Punct concentrierte, der unmittelbar in die Anschauung treten sollte." Der zweite Act wurde in diesem Jahr, der ganze erste Theil im Anfang des folgenden beendigt und am 2. April in Weimar aufgeführt (Werke 31, S. 146 f.). Der erste Druck des Trauerspiels in dem von Cotta verlegten „Taschenbuch auf das J. 1804" enthielt auf dem Titel keine Andeutung davon, daß dasselbe nur als erster Theil eines größern Ganzen anzusehen sei. — u) Die Aufnahme des Stücks im Publicum war eben so ungleichartig, wie die Urtheile darüber, die uns in Briefen und andern Berichten aufbehalten sind. In Lauchstädt fand es, wie in Weimar, nach Schillers Bericht (an Goethe 6, S. 202) vielen Beifall, besonders die zweite Hälfte (etwas anders lautet die Mittheilung von Frau Herder an Knebel in dessen litterar. Nachlaß 2, S. 347); anderwärts ließ es bei der Vorstellung den größten Theil der Zuschauer kalt (vgl. Goethe's Briefw. mit Zelter 1, S. 63 f; aber auch 1, S. 92 f); eine feste Stätte konnte es auf den deutschen Bühnen nicht gewinnen. Goethe selbst hat gegen Eckermann bemerkt (Gespräche 1, S. 197): „Daß ich oft zu viel motivierte, entfernte meine Stücke vom Theater. Meine Eugenie ist eine Kette von lauter Motiven, und dieß kann auf der Bühne kein Glück machen." Jener Ausspruch L. F. Hubers, „die natürliche Tochter" sei marmorglatt, aber auch mar-

morkalt," ist oft wiederholt worden. Schiller war höchlich von ihr erbaut: „sie wird Sie sehr erfreuen," schrieb er d. 18. Aug. 1803 an Humboldt (S. 451 f.), „und wenn Sie dieses Stück mit Goethe's andern, den frühern und mittlern, vergleichen, zu interessanten Betrachtungen führen. Die hohe Symbolik, mit der er den Stoff behandelt hat, so daß alles Stoffartige vertilgt und alles nur Glied eines idealen Ganzen ist, dieß ist wirklich bewundernswerth. Es ist ganz Kunst und ergreift dabei die innerste Natur durch die Kraft der Wahrheit." Körner meinte (an Schiller 4, S. 348): „Ueber den Plan des Ganzen läßt sich noch nicht urtheilen, aber der erste Theil läßt viel erwarten. Der Stoff ist zum Theil drückend und widrig, und es thut mir fast leid um die große Kunst, die Goethe daran verwendet. — Er ist tief eingedrungen, und in der ganzen Behandlung erkennt man den Meister. Aber auf einen lauten Beifall des Publicums darf er nicht rechnen, und ich wünsche nur, daß er durch eine kalte Aufnahme nicht abgeschreckt wird, das Werk zu vollenden. Für jeden, den der Stoff überwältigt, muß dieß Stück unausstehlich sein, je lebhafter er fühlt. Es wird also von vielen gehaßt, von noch mehreren nicht verstanden und nur von wenigen bewundert werden." Zu diesen Bewunderern gehörte namentlich auch Fichte; er fand es in der ihm gegebenen Gestalt ganz und rund, und glaubte, es könne durch Abkürzen für die Aufführung nur leiden (Briefw. zw. Goethe und Zelter 1, S. 76 f; vgl. S. 80). Der Frau Herder hatte die erste Vorstellung in Weimar „eine reine, hohe, lange nicht genossene Freude gemacht;" sie sah in „der natürlichen Tochter" „ein wahrhaft hohes, classisches Stück, Goethe's ganz würdig," und nach diesem Anfang zu urtheilen, sei es „das Höchste, Schönste, was er je gemacht habe, ein Licht der Kunst, bei dem das schillersche Irrlicht verschwinde." Allein ein halbes Jahr darauf ward sie durch einen Brief Knebels auf ganz andre Gedanken über das Stück gebracht: sie hatte gutmüthig geglaubt, der Dichter wolle die Stände, denen er alles gräßlich Herzlose gegeben habe, in ihrer Verworfenheit darstellen; aber es sei nur allzu wahr, daß er das Stück zu Gunsten der Stände auflösen werde. Geschehe dieß, so sei er ein Teufel, und sein Talent möge in die Hölle fahren. Und ach, er habe eine Wolfs-Natur! (Knebels litter. Nachl. 2, S. 345—350). Herder selbst wandte sich ebenfalls dieser letztern Auffassung des Stücks zu (a. a. O. S. 348), nachdem er sich zuerst auf das günstigste darüber geäußert hatte. Als er mit Goethe darüber sprach, begann er „mit Ruhe und Reinheit das Beste davon zu sagen, endigte aber mit einem zwar heiter ausgesprochenen, aber höchst widerwärtigen Trumpf, wodurch das Ganze, wenigstens für den Augenblick, vor dem Verstande vernichtet

ward" (Goethe's Werke 60, S. 264 f.). Von den Recensionen, die ich habe einsehen können, sind zwei besonders lobende, die eine von Martyni Laguna in der n. allgem. d. Biblioth. 88, 2, S. 466 f., die, wie es scheint, absichtlich das Gegenstück zu der ihr unmittelbar vorausgehenden Beurtheilung von Schillers „Braut von Messina" bilden soll (vgl. oben S. 2101 f., Anmerk.); die andre von L. F. Huber im Freimüthigen von 1803. N. 170, S. 678 f. Ihnen schließt sich eine dritte an in G. Merkels Zeitschrift „Scherz und Ernst," 1803. N. 7, S. 27 f., von einem mir unbekannten Verfasser, in ernstem, würdigem Ton geschrieben, wogegen einige Monate später, als Merkel so eben sein Bündniß mit Kotzebue geschlossen hatte, dasselbe Blatt N. 34, S. 135 eine rohe und niedrige Verspottung „der natürlichen Tochter" in der „vorläufigen Anzeige eines noch ungedruckten Kunstwerks, Kalogenia, oder die unnatürliche Tochter" brachte. Keineswegs übereinstimmend mit der angeführten Recension Hubers ist eine andere von ihm, aus etwas jüngerer Zeit, die (entweder aus der Zeitschrift „Klio," oder aus der Leipziger Litt. Zeit.) in seinen „sämmtl. Werken ꝛc." 2, S. 235 ff. wieder abgedruckt ist. Allerdings, heißt es hier u. a., dürfe die Nation stolz auf dieses Denkmal blicken, das den von ihr erreichten Grad poetischer Bildung auf das vollendetste darstelle. Stelle es aber, in aller seiner Schönheit, dennoch nicht auch die Erschöpfung und Erkaltung dar, die seit einiger Zeit selbst an dem höchsten Schwung des deutschen Genius zu spüren sei und nicht ohne Grund besorgen lasse, daß der Kreislauf unsers poetischen Vermögens zu schnell beschrieben worden sei und sich nun, für den Augenblick wenigstens, geschlossen finde? — Aus neuester Zeit steht ein sehr beachtenswerthes und zutreffendes Urtheil über „die natürliche Tochter" in Hettners Schrift „die romantische Schule in ihrem innern Zusammenhange mit Goethe und Schiller." Braunschweig 1850 8. S. 96 f. — An die Ausarbeitung der beiden letzten Theile ist Goethe nie gegangen. „Das Schema des Ganzen lag Scene nach Scene vor ihm. Der zweite Theil sollte auf dem Landgut, dem Aufenthalt Eugeniens, vorgehen, der dritte in der Hauptstadt, wo mitten in der größten Verwirrung das wiedergefundene Sonett, freilich kein Heil, aber doch einen schönen Augenblick würde hervorgebracht haben." Bald nach dem Erscheinen des ersten Theils war der Dichter manchmal versucht, denselben zu eigentlich theatralischen Zwecken zu zerstören und aus dem Ganzen der erst beabsichtigten drei Theile ein einziges Stück zu machen; aber auch das unterblieb (vgl. Werke 31, S. 151 f., wo auch angegeben ist, was die Ausarbeitung dieser Theile vereitelte; dazu Briefw. mit Zelter 1, S. 132 f. und Riemer, Mittheil. 1, S. 308; 2, S. 558 ff.). Das Schema des zweiten Theils ist gedruckt in den Werken 57, S.

das Vorspiel „Was wir bringen“ v) und eine nicht unbeträchtliche Anzahl kleiner strophischer Gedichte, Lieder, Balladen ꝛc. w)

---

295 ff. — v) Zur Eröffnung des neuen Schauspielhauses in Lauchstädt gedichtet, welche am 26. Juni 1802 Statt fand. „Auf symbolische und allegorische Weise“ sollte in dem Vorspiel dasjenige vorgestellt werden, „was in der letzten Zeit auf dem deutschen Theater überhaupt, besonders auf dem weimarischen geschehen war ꝛc.“ (Werke 31, S. 136 f.). Goethe scheint sich mit wenig Lust dieser Arbeit unterzogen zu haben; am 8. Juni 1802 beschäftigte sie ihn in Jena, und fünf Tage darauf konnte sie Schillern vorgelesen und die Leseprobe angesetzt werden (an Schiller 6, S. 134—138; vgl. auch S. 141). Das Stück war anfänglich nicht für den Druck bestimmt, indeß nach nochmaliger Durchsicht gab es der Dichter an Cotta (6, S. 152; 155 und Goethe an Zelter 1, S. 28). Schiller, dem die Idee und Anlage vor der Ausarbeitung mitgetheilt worden war, und der sie, wie es dem Dichter wenigstens schien, gebilligt hatte (6, S. 132), war von der Ausführung keineswegs befriedigt. Als er das Vorspiel gedruckt (Tübingen 1802. 8.) an Körner sandte, schrieb er diesem (4, S. 301): es habe treffliche Stellen, die aber auf einen platten Dialog, wie Sterne auf einem Bettlermantel, gestickt seien. In der theatralischen Vorstellung nehme es sich ganz gut aus, bis auf die allegorischen Knoten, die ein unglücklicher Einfall seien. Noch weniger scheint Körner damit zufrieden gewesen zu sein (4, S. 303 f.). — w) Am fruchtbarsten daran war das Jahr 1802. Seit dem Winter 1801—1802 bestand in Weimar eine geschlossene Gesellschaft, die sich von Zeit zu Zeit zu Picknicks in Goethe's Hause versammelte, und zu der auch Schiller gehörte. Sie gab Anlaß zur Abfassung „mehrerer, nachher ins Allgemeine verbreiteter Gesänge“ (Werke 31, S. 127 f.). Am 19. Febr. 1802 schrieb Goethe von Jena aus an Schiller (6, S. 93): „Mein hiesiger Aufenthalt ist mir ganz erfreulich, sogar hat sich einiges Poetische gezeigt, und ich habe wieder ein Paar Lieder, auf bekannte Melodien (vgl. Schiller an Körner 4, S. 338), zu Stande gebracht. Es ist recht hübsch, daß Sie auch etwas der Art in die Mitte des kleinen Zirkels bringen.“ Vgl. 6, S. 106 und oben S. 2076 f., Anmerk. g. Auch im Mai, als Goethe aufs neue in Jena war, hatte „sich wieder einiges Lyrische eingefunden“ (6, S. 117). Am 15. Juni 1803 übersandte er seine Lieder, wahrscheinlich die, welche er für den Druck redigiert und geordnet hatte, an Schiller, mit der Bitte, „das Einzelne und Ganze zu beherzigen,“ auch einem Liede „eine Ueberschrift zu geben“ (6, S. 197). Sie erschienen in dem von Wieland und Goethe herausgegebenen „Taschenbuch auf das Jahr 1804.“ Tübingen 16;

Das Jahr 1804 und die erste Hälfte des folgenden giengen vorüber, ohne daß Goethe irgend etwas Neues dichtete oder auch nur früher angefangene und unbeendigt gebliebene poetische Werke fortsetzte. Dagegen fiel in jenes Jahr die Umarbeitung des „Götz von Berlichingen" für die theatralische Aufführung,[x]) auf die Schiller mit Rath und That einwirkte: sie machte dem Dichter viel zu schaffen, und erst nach mehreren Verwand-

aber nicht alle darin aufgenommenen und zum erstenmal gedruckten Stücke von Goethe, die zusammen als „der Geselligkeit gewidmete Lieder" bezeichnet waren, stammten aus diesen Jahren; von mehrern läßt sich die Zeit ihrer Abfassung nicht mehr genau angeben. 1. Als Balladen finden sich von ihm in den Werken: „Ritter Curts Brautfahrt" (1, S. 193 f.); „Hochzeitlied" (1, S. 195 ff; fünf Strophen davon waren schon im Frühjahr 1802 gedichtet, gegen Ende des Jahrs wurde das Ganze an Zelter gesandt; vgl. Briefw. mit demselben 1, S. 22; 36); „der Rattenfänger" (1, S. 200 f; wohl schon in den achtziger Jahren entstanden, da es aus einem der Kinderballete stammt, welche zwischen den Jahren 1784 und 1791 in Weimar aufgeführt wurden, und zu denen Goethe die Programme anfertigte; vgl. Riemer, Mittheil. 2, S. 620); „Wanderer und Pächterin" (1, S. 218 ff; nach Riemer, a. a. O. 2, S. 612, wahrscheinlich aus dem J. 1802). — 2. Von den jetzt in den Werken einfach „Lieder" benannten Stücken fanden sich in jener Sammlung: 1, S. 31; 32 f; 90 f; 94 f; 96 f; 98; 99 f; 103 ff; — von den „geselligen Liedern": 1, S. 119 ff. („Zum neuen Jahr." 1802); 122 f. (gedichtet 1802; vgl. Werke 31, S. 128); 124 f; 126 ff; 132 f; 134 f. (gedichtet zum 22. Febr. 1802; vgl. Werke 31, S. 128); 139 f. 141 f; — von den „vermischten Gedichten": 2, S. 106 f. (zum 1. Mai 1803). — 3. waren hier auch die Stanzen für den „Maskenzug. Zum 30 Januar 1802" (Werke 13, S. 216 f.), zuerst gedruckt. — x) Auch die „Iphigenie" sollte bühnengerechter gemacht werden. Schiller hatte bereits im Anfang des J. 1800 an dem guten Erfolg einer Vorstellung derselben gar nicht gezweifelt (Briefw. mit Goethe 5, S. 242 f.), aber erst zwei Jahre später wurde ernstlicher daran gedacht, einen derartigen Versuch zu wagen. Nach manchen, den damaligen kunsttheoretischen Standpunct der beiden Dichter sehr bedeutsam characterisierenden Verhandlungen zwischen ihnen über die Dichtung selbst und über die darin nöthig scheinenden oder doch wünschenswerthen Abänderungen, die damit endigten, daß Goethe selbst nichts mit dem Stück anzufangen wußte und Schillern es überließ,

lungen, in denen sie nach und nach in Weimar vorgestellt wurde, erhielt sie die Gestalt, in der sie späterhin im Druck erschien. y) Auch die andere Hälfte von Schillers Todesjahr gab keinen weitern poetischen Ertrag als den schönen „Epilog zu der Glocke". z) —

§. 326.

Gerade in der Zeit, wo Goethe und Schiller einander näher traten, und auf der Universität Jena die idealistische Philosophie Fichte's 1) der reinhold-kantischen Lehre in der

---

die Sache ins Werk zu richten, kam es jedoch, einige Verkürzungen abgerechnet, unverändert auf die Bühne (vgl. 6, S. 73 f; 75; 80 ff; 107; 111; dazu Schillers Briefw. mit Körner 4, S. 258 f; 260 f. Was Riemer, Mittheil. 2, S. 479 ff., über diese Verhandlungen vorbringt, beweist nur, daß seine blinde Eingenommenheit für Goethe ihn nicht bloß ungerecht gegen Schiller machte, sondern auch zur Entstellung des wahren Sachverhalts verleitete). — y) Goethe begann die Umbildung schon in der Mitte des Sommers 1803, nachdem darüber mit Schiller, dem er „das erste Concept," d. h. das Stück in der ersten, damals noch nicht gedruckten Abfassung (vgl. oben 2, S. 1001, Anmerk. und 1542, Anmerk. g.) am 23. Juni mitgetheilt hatte, Besprechungen müßten Statt gefunden haben (Briefw. 6, S. 197 f; 199 f; 204). Aber andere Beschäftigungen traten bald dazwischen, und erst im Februar 1804 nahm Goethe die Arbeit von neuem vor (an Zelter 1, S. 100). Ueber den weitern Fortgang der Neugestaltung, in welcher das Stück zum erstenmal am 22. Septbr. 1804 aufgeführt, dann aber noch mehrfach abgeändert, ja selbst in zwei Stücke zerlegt wurde, vgl. den Briefw. mit Schiller 6, S. 269; 276; mit Zelter 1, S. 127 f; 132; 142; Goethe's Werke 45, S. 31 ff. und ganz besonders den auf Acten des weimarischen Theaters beruhenden Aufsatz „Zu Goethe's Götz" von O. Schade im weimar. Jahrbuch für deutsche Sprache rc. 5, S. 439 ff. — z) Zuerst in Lauchstädt am 10. Aug. 1805 als Schlußrede bei der zu Schillers Andenken veranstalteten Aufführung des dramatisch eingerichteten „Liedes von der Glocke" vorgetragen (Werke 31, S. 202; 45, S. 78 f.). Erster Druck in dem „Taschenbuch für Damen auf das J. 1806." Tübingen 16. —

1) Joh. Gottl. Fichte wurde geboren 1762 zu Rammenau, einem Dorfe der Oberlausitz. Des vielversprechenden Knaben, dessen Vater ein

herrschaft folgte, bereitete sich auch schon in Berlin und zu Jena die Wendung vor, durch welche eine Anzahl jüngerer Männer, zunächst in Folge der von Goethe und Schiller ausgehenden dichterischen und kunstphilosophischen Anregungen, sodann vorzüglich auch unter dem Einfluß von Fichte's Wissenschaftslehre, sowie griechischer, südromanischer, englischer und altdeutscher Poesie und Kunst, unsere Litteratur in der aesthe-

---

armer Bandweber war, nahm sich ein sächsischer Edelmann an, ließ ihn erziehen und verschaffte ihm eine Freistelle in Pforte. Hier weckten Lessings theologische Streitschriften, die ihm in die Hände gefallen waren, in ihm zuerst den Trieb nach unbedingter Prüfung und nach freiester Forschung in wissenschaftlichen Dingen. 1780 gieng er nach Jena, später nach Leipzig, um Theologie zu studieren, die ihn aber bald weit weniger anzog als die Philosophie. Der Tod seines Gönners hatte ihn in eine sehr sorgenvolle Lage versetzt, doch half ihm die Energie seines Characters durch alle Nöthe und Kümmernisse während seiner Universitätsjahre. Seit 1784 war er in verschiedenen sächsischen Familien Hauslehrer, und da ihm die Hoffnung auf ein Predigtamt immer mehr schwand, so nahm er 1788 einen Antrag zu einer Hauslehrerstelle in Zürich an. Hier lernte er seine nachherige Gattin, eine Schwestertochter Klopstocks, kennen und befreundete sich unter Andern mit Pestalozzi und Lavater. Im Frühjahr 1790 löste er sein ihm nicht mehr zusagendes Verhältniß zu dem Züricher Hause und kehrte nach Sachsen zurück; er gieng zunächst nach Leipzig, wo er die Erfüllung eines seiner Wünsche, entweder Prinzenerzieher zu werden, oder einen jungen Adeligen als Führer auf Akademien und Reisen zu begleiten, abwarten wollte. Inzwischen sann er auf die Ausführung verschiedener schriftstellerischer Entwürfe und ertheilte Privatunterricht; in seiner wieder sehr bedrängten Lage verlieh ihm die kantische Philosophie, die er jetzt mit dem vollsten Eifer studierte, Trost und innere Ruhe. Von seiner Absicht, im Frühjahr 1791 nach Zürich zurückzukehren, um sich zu verheirathen und sich sodann dort schriftstellerischen Arbeiten ganz hinzugeben, mußte er fürs erste abstehen, als der Vater seiner Braut sehr schwere Verluste an seinem Vermögen erlitt. Er folgte nun einer Einladung nach Warschau, um die Leitung eines jungen Adeligen zu übernehmen; allein bei seiner Ankunft überzeugte er sich bald, daß er besser thun werde, Warschau gleich wieder zu verlassen. Er gieng also nach Königsberg, um Kants persönliche Bekanntschaft zu machen. Die Schrift, welche er hier abfaßte, und welche ihn Kant empfehlen sollte („Versuch einer Kritik aller

tischen Kritik, in der Kunsttheorie, in der dichterischen Production und Reproduction der neuen Gestaltung zuführte, die mit dem Namen der romantischen bezeichnet zu werden pflegt. — Berlin hatte seit der Zeit der Litteraturbriefe zwar fortwährend einen bedeutenden Rang unter den deutschen Städten behauptet, in denen sich das geistige Leben der Nation vorzugsweise concentrierte, es wurde von hieraus selbst in gewissen Richtungen mit am entschiedensten bestimmt; aber Berlins Einfluß

Offenbarung"), führte zu einem nähern Verhältniß zwischen beiden; sie wurde, als sie im Druck anonym erschien (Königsberg 1792. 8.) und große Aufmerksamkeit erregte, zuerst für eine Arbeit von Kant gehalten, bis dieser selbst ihren Verfasser öffentlich nannte. Fichte's äußere Lage besserte sich, als er, von Kant empfohlen, unter sehr vortheilhaften Bedingungen eine Hauslehrerstelle in einer gräflichen Familie nahe bei Danzig erhielt. Aber schon im Frühjahr 1793 gab er sie wieder auf und gieng in die Schweiz zurück, wo er sich alsbald verheirathete und äußerlich vollkommen unabhängig im Hause seines Schwiegervaters lebte. Aus seiner lebhaften Theilnahme an den Vorgängen in Frankreich gieng seine bereits vor seiner Ankunft in Zürich angefangene Schrift hervor, „Beiträge zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französ. Revolution" (Danzig 1793. 8.). Sie und eine andere, „Zurückforderung der Denkfreiheit von den Fürsten Europa's" &c. (Heliopolis d. i. Danzig, 1793. 8.), brachten ihn in den Ruf eines Demokraten und zogen ihm noch späterhin große Anfechtung zu. Zugleich entwickelte sich schon damals in ihm sein philosophisches System immer mehr zur Reife und Klarheit: die frühesten Andeutungen über seine Lehre gab er 1793 in einer Recension (Jen. Litt. Zeit. N. 303, S. 201 ff.); seine erste eigentlich speculative Schrift, „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie," erschien erst ein Jahr später (Weimar 1794. 8; in der Folge unterwarf er diese Lehre mehrfacher Umarbeitung); auch hielt er noch vor seinem Scheiden aus der Schweiz auf Lavaters und anderer Freunde Verlangen, in Zürich Vorlesungen über die Wissenschaftslehre. Seine erste Schrift hatte ihn in Verbindung mit Niethammer in Jena gebracht, mit dem er nachher eine vertraute Freundschaft schloß; jetzt bildete sich auch ein näheres Verhältniß zwischen Fichte und Reinhold. Als dieser von Jena nach Kiel gieng, wurde Fichte an seine Stelle berufen; er trat sie zu Ostern 1794 an. Während der Verwaltung seines Lehramts schrieb er „Vorlesungen über

auf die Fortbildung der Litteratur war nun, besonders seit der Mitte der Siebziger, im Allgemeinen demjenigen ganz entgegengesetzt, den es ausgeübt hatte, so lange Lessing selbst, und mittelbar auch durch seine Freunde, von dort aus wirkte. Statt sie durch eine gesunde und unbefangene Kritik zu fördern, ihr Emporringen zu neuen und höhern Entwickelungsstufen zu begünstigen, den Aufschwung, den die deutsche Dichtung in den Siebzigern nahm, in seiner Bedeutung anzuer-

---

die Bestimmung des Gelehrten" (Jena 1794. 8.), eine „Grundlage des Naturrechts" ꝛc. (Jena und Leipzig 1796 f. 2 Thle. 8.), ein „System der Sittenlehre" ꝛc. (Jena 1798. 8.) und verschiedene Abhandlungen für das von Niethammer gegründete, nachher von ihm und Fichte gemeinschaftlich herausgegebene „Philosophische Journal" (Neustrelitz und Jena 1795—1800. 10 Bde. 8.). Nachdem Fichte bereits mehrfachen Verdruß in seinen amtlichen Verhältnissen erfahren hatte, wurde er gegen Ende des J. 1798 bei den herzogl. sächsischen Regierungen von der kursächsischen wegen eines Aufsatzes in jenem Journal des Atheismus angeklagt. Dieser Anschuldigung gegenüber benahm er sich nicht mit der gehörigen Ueberlegung und Vorsicht; er drohte zu übereilt mit seinem Abgange von der Universität und erhielt wider sein Erwarten sofort seine Entlassung, im Frühjahr 1799. Sein Wunsch, sich demnächst nach Rudolstadt zurückzuziehen, wurde vereitelt; überall waren die Regierungen von Kursachsen aus vor ihm gewarnt worden; gleichwohl wurden seiner Uebersiedelung nach Berlin von höchster Stelle keinerlei Hindernisse in den Weg gelegt; er gieng dahin in der Mitte des Sommers und beschloß, fortan immer in dem freisinnigen Preußen zu bleiben. Fürs erste lebte er mit den Seinigen von Schriftstellerei und Privatvorlesungen; dann folgte er im Frühling 1805 einem Ruf an die damals preußische Universität Erlangen, wo er jedoch nur während des Sommers lehren sollte, da von obenher gewünscht wurde, daß er im Winter in Berlin philosophische Vorträge hielte. Erlangen besaß ihn bloß einen Sommer; die Vorzeichen des Krieges, der bald darauf zwischen Preußen und Frankreich ausbrach, hielten ihn in Berlin auch nach Ablauf des Winters zurück. Gern hätte er im Herbst das ins Feld ziehende Heer begleitet, um aus der Nähe durch Rede und Schrift auf die Krieger einzuwirken, indeß wurden seine darauf abzielenden Anerbietungen abgelehnt. Bei dem Vorrücken der Feinde auf Berlin verließ Fichte diese Stadt und gieng zuerst nach Stargard, dann nach Königs-

kennen, die hohe Kunstvollendung in Goethe's jüngern Werken nach Verdienst zu würdigen, verhielten sich die namhaften Dichter und Gelehrten, die in Berlin lebten und hier für das litterarische Urtheil den Ton angaben, wie Nicolai, Ramler, Engel, Biester,[2]) festhaltend an veralteten oder an mißverstandenen Lehrsätzen und noch häufiger von Parteigeist und persönlichen Abneigungen bestimmt, selbst dem Besten und Vortrefflichsten der jüngern Litteratur gegenüber, in Schrift und Rede fast nur verneinend und ablehnend, suchten es in den Augen des Publicums in seinem dichterischen Werth herabzusetzen, oder verdächtigten es als gefährlich für die Sittlichkeit

---

berg, wo ihm im darauf folgenden Winter provisorisch eine Professur der Philosophie verliehen wurde. Im Frühling schiffte er sich nach Kopenhagen über, von wo er nach Abschluß des Friedens nach Berlin zu den dort zurückgelassenen Seinigen zurückkehrte. In den nächsten Wintermonaten (von 1807—8) hielt er die „Reden an die deutsche Nation" (vgl. oben 2, S. 880 f., Anmerk.). Als die Universität in Berlin gegründet wurde, wozu er vorzüglich mit gewirkt hatte, erhielt er an ihr die erste Professur der Philosophie. Beim Beginn der Freiheitskriege wollte er sich in ähnlicher Weise, wie es seine Absicht 1806 gewesen war, an dem Feldzuge betheiligen; aber auch dießmal stieß die Ausführung auf Schwierigkeiten, und Fichte blieb, für die vaterländische Sache nach allen Kräften wirkend, in Berlin. Von einem bösartigen Nervenfieber, welches seine Gattin bei ihrer Krankenpflege in den Lazarethen ergriffen hatte, selbst überfallen, starb er im Januar 1814. Vgl. J. G. Fichte's Leben und litterar. Briefwechsel, herausgeg. von seinem Sohne J. H. Fichte. Sulzbach 1830 f. 2 Thle. 8. Fichte's „sämmtliche Werke" (darunter, außer den schon angeführten, „die Bestimmung des Menschen," 1800. und „Anweisung zum seligen Leben," 1806), ebenfalls von seinem Sohn herausgegeben, sind in 8 Bänden zu Berlin 1845 ff. erschienen. — 2) J. E. Biester, geb. 1749 zu Lübeck, studierte in Göttingen, übte dann zuerst die Rechtspraxis in seiner Vaterstadt, erhielt 1773 eine Anstellung an der Ritterakademie zu Bützow in Mecklenburg, gab sie aber bald wieder auf. Von Nicolai empfohlen, wurde er 1777 Secretär des Ministers von Zedlitz in Berlin; 1784 ernannte ihn Friedrich der Große zum Vorsteher der Berliner Bibliothek, und vier Jahre später wurde er Mitglied der Akademie. Er starb 1816.

und verderblich für den Geschmack. Berlin war der Hauptsitz der großen Partei in Deutschland, die, dem gesunden, d. h. gemeinen Menschenverstand als dem allein untrüglichen Erkenntniß- und Urtheilsvermögen huldigend, überall im Leben aufklären, für jedes geistige und sittliche Streben bloß das Gemeinnützliche als letzten Zweck zur Geltung bringen wollte und ihre Aufklärung mit ihrer Nützlichkeitslehre in die Religion, in die Philosophie, in die Gelehrsamkeit, in die Erziehung, in die Kritik, in die Bildung überhaupt hineintrug. [3]) Hier erschienen auch und äußerten am unmittelbarsten ihre Wirkung die beiden Hauptorgane dieser Partei, die „allgemeine deutsche Bibliothek" und die „berlinische Monatsschrift," jene schon seit der Mitte der Sechziger, nur in den Neunzigern eine Zeit lang anderswo verlegt, [4]) diese seit 1783 [5]). Wie in der Berliner Litteratur, je mehr sie sich im Allgemeinen unter den Händen der Aufklärer verflachte, und je geringfügiger ihr Ertrag im Einzelnen, namentlich auf dem Gebiete der dichterischen Production und der aesthetischen Kritik, war, der Ton der

---

3) Vgl. Bd. 2, S. 863 f. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 938 f; in den Jahren 1792—1800, wo sie in Bohns Verlag, zu Kiel gedruckt, erschien, wurde sie von M. G. Hermann, damals Director einer Erziehungsanstalt in Hamburg, später Professor in Kasan, redigiert. — 5) Herausgegeben von Biester und F. Gedike (geb. 1754 zu Boberow in der Priegnitz, studierte in Frankfurt a. d. O. und wurde nach Verwaltung mehrerer anderer Schulämter 1779 Director des friedrichswerderschen, 1793 des Gymnasiums zum grauen Kloster in Berlin; auch war er Oberconsistorial- und Oberschulrath; er starb 1803) in den Jahren 1783—96; fortgesetzt von Biester allein als „Berlinische Blätter" 1797 f. und als „Neue berlinische Monatsschrift" 1799—1811. So wenig man jetzt den Geist und die Tendenz dieser Zeitschrift überhaupt wird vertreten wollen, so brachte sie doch manche treffliche Aufsätze von berühmten Gelehrten, und in der ihr so oft zum Vorwurf gemachten und verspotteten Jesuitenriecherei war sie auch wohl nicht immer auf falscher Fährte.

Anmaßung und des Allwissens, der kritischen Zuversicht und der Unfehlbarkeit zunahm, so gelangte er auch immer mehr zur Herrschaft in den gesellschaftlichen Kreisen dieser Stadt, in denen sich irgend ein über die Bedürfnisse und Geschäfte des alltäglichen Lebens hinausgehendes Interesse regte. [6]) Im Ganzen aber gab es deren nur wenige, in denen die vaterländische Litteratur einen den geistigen Verkehr belebenden Mittelpunct bildete. Ueberdieß pflegten sie sich lange bloß auf Männer zu beschränken, und so fehlte es auch gleich lange an jener feinern geistigen Geselligkeit gänzlich, zu deren Aufkommen, Wachsthum und Blüthe der Umgang der Männer mit gebildeten und geistvollen Frauen eine Hauptbedingung ist. [7]) Von dem Theater hätte, besonders seit der Zeit, da Fleck ihm angehörte, [8]) dem andere bedeutende Talente zur Seite standen, für die Bildung des Geschmacks in den höhern und mittlern Ständen manches geschehen können, und wirklich bot es den Bildungsfähigern auch vielfache Gelegenheiten, ihren Sinn für das echte Schöne und Große in der dramatischen Kunst zu beleben und zu läutern. Allein so lange Döbbelin es leitete, stand einer derartigen stätigen Wirkung auf das Publicum im Großen nicht bloß der zu häufige Wechsel in den Vorstellungen von gu-

---

6) Ein interessantes, aber in sehr dunkeln Farben ausgeführtes Bild von dem zu Ende der siebziger Jahre in Berlin herrschenden Geiste, von den dortigen Dichtern und Gelehrten, von den Frauen, ihren Sitten und dem gesellschaftlichen Ton hat uns G. Forster in einem Briefe geliefert, den er an Fr. H. Jacobi schrieb, nachdem er sich zu Anfang des J. 1779 fünf Wochen in dieser Stadt aufgehalten und das dortige gesellschaftliche Leben in wenigstens funfzig bis sechzig verschiedenen Häusern als deren Gast kennen gelernt hatte (in seinem Briefwechsel 1, S. 200 ff.). Vgl. dazu Tiecks Schriften 6, S. XXXI f. und R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 187 ff. — 7) Vgl. hierzu das Buch von J. Fürst, „Henriette Herz. Ihr Leben und ihre Erinnerungen." 2. Aufl. Berlin 1858. 8. S. 125 ff. — 8) Seit 1783.

ten Stücken mit mittelmäßigen und ganz schlechten, sondern auch die roh naturalistische Art seiner Leitung zu sehr im Wege, und als Engel an die Spitze trat,[9]) der mit Geschick und mit Einsicht in das Technische des Bühnenspiels Zusammenhang und künstlerische Haltung in die Darstellungen brachte, so hatte bereits das Familiendrama mit seinen Ausläufern auf den deutschen Bühnen festen Fuß gefaßt, und es dauerte nicht lange, so beherrschte mit Iffland Kotzebue auch das Berliner Theater: im Anfang der Neunziger waren beide schon die bevorzugten Lieblinge des großen Publicums.[10]) — Bei diesem Stand der Dinge konnte ein Dichter wie Goethe natürlich nur wenig Anerkennung bei denjenigen finden, die sich in Berlin um deutsche Dichtung und Litteratur bekümmerten und Freunde des Theaters waren. Er hatte selbst mit seiner Persönlichkeit, als er 1778 dort war, allgemein mißfallen, wie er seinerseits wenig Behagen an den Berlinern fand.[11]) Als seine während und unmittelbar nach der italienischen Reise

9) Vgl. Bd. 2, S. 1442, Anmerk. 12. — 10) Vgl. Tiecks Schriften 1, S. XIII ff; dazu E. Devrient, Geschichte d. d. Schauspielkunst 2, S. 390 f.; 3, S. 61 ff. — 11) In dem eben angeführten Briefe G. Forsters heißt es (1, S. 204 f.): „Wie wahr ist es, daß mir Berlin vielleicht darum am ekelhaftesten geworden, weil ich mich in gar zu viele, gar zu sehr verschiedene Leute habe schicken müssen. — Ich glaube, man ist ziemlich mit mir zufrieden gewesen, aber ich habe mir gar zu oft Gewalt anthun müssen. Das Sonderbarste ist, daß die Berliner durchaus diese Biegsamkeit des Characters — wodurch der Mensch so leicht zum Schurken und Spitzbuben wird — von einem Fremden fordern. Was Wunder also, daß Goethe dort so sehr allgemein mißfallen hat und seinerseits mit der verdorbenen Brut so unzufrieden gewesen ist." Goethe selbst schrieb im August 1778 über seinen Berliner Aufenthalt an Merck (Briefe an Merck. 1835. S. 139): „Wir waren wenige Tage da, und ich guckte nur drein wie das Kind in Schön-Raritätenkasten. Aber Du weißt, wie ich im Anschauen lebe; es sind mir tausend Lichter aufgegangen. — Mit den Menschen hab' ich sonst gar nichts zu verkehren gehabt und hab' in preußischen Staaten kein laut Wort her-

vollendeten Werke bekannt geworden, erregten einige dem Dichter günstige Recensionen, namentlich die von Huber,[11]) wie anderwärts, so auch bei den Berliner Kritikern und Tonangebern viel eher Anstoß, als daß ihnen beigestimmt wurde.[13]) Indessen gab es damals schon einzelne ältere Männer von litterarischem Ansehen und von Einfluß auf den Geschmack und das Urtheil des gebildetern Theils der Gesellschaft, sowie auf die strebsame Jugend, die von einer warmen Verehrung für Goethe beseelt waren und in ihm den ersten und größten deutschen Dichter erkannten. Unter ihnen standen K. Ph. Moritz[14]) und der Kapellmeister Reichardt, dessen gastliches Haus ein Sammelplatz für Kunst, Künstler und Kunstfreunde war, obenan.[15]) Von jüngern Männern, die diese verehrende Bewunderung theilten und sich auch bald in der Litteratur einen Namen machten, zählten unter den ersten Bernhardi[16])

---

vorgebracht, das sie nicht könnten drucken lassen. Dafür ich gelegentlich als stolz &c. ausgeschrieen bin." — 12) Vgl. Bd. 2, S. 1749 ff., Anmerk. — 13) Tiecks Schriften 6, S. XXXIII. — 14) Vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 88; 192; dazu auch J. Fürst a. a. O. S. 133 ff. — 15) Näheres über das Leben und den Geist in Reichardts Hause bei R. Köpke a. a. O. 1. S. 76 ff. — 16) A. F. Bernhardi, geb. 1770 (oder 1769?) zu Berlin, studierte in Halle, wo er sich besonders an Fr. A. Wolf hielt; nachher wandte er sich mit dem lebhaftesten Interesse dem Studium der Philosophie Fichte's zu, mit dem er, als derselbe in Berlin lebte, in den engsten und vertrautesten Verkehr kam. Nach Vollendung seiner akademischen Studien war er 1791 Mitglied des von Gedike geleiteten Seminars für gelehrte Schulen, dann ordentlicher Lehrer an dem friedrichswerderschen Gymnasium seiner Vaterstadt geworden; hier gehörte er, noch als Seminarist, zu Tiecks Lehrern und knüpfte mit ihm zugleich ein freundschaftliches, für Tiecks Jugendbildung sehr einflußreiches Verhältniß an, das späterhin wiederum in Bernhardi's eigener schriftstellerischer Thätigkeit seine Früchte trug. Nachdem er nach und nach zu höheren Stellen an dem Gymnasium hinaufgerückt war, wurde er 1808 zu dessen Director, nachher auch zum Consistorialrath ernannt. Erst seit kurzer Zeit an die Spitze des Fried-

und Schleiermacher.[17]) Bei weitem wirksamer für eine allgemeinere Anerkennung von Goethe's Dichtergröße und für die rechte Würdigung seiner Werke war aber die Begeisterung, mit der ihm einige junge und hochgebildete Jüdinnen an-

rich-Wilhelms Gymnasiums und der Realschule in Berlin gestellt, starb er 1820. Vgl. über ihn Varnhagen von Ense in der Zuschrift vor den „Reliquien, Erzählungen und Dichtungen von A. F. Bernhardi und dessen Gattin ꝛc. Herausgeg. von deren Sohne Wilh. Bernhardi." Altenburg 1847. 3 Bde. kl. 8.; über sein Verhältniß zu Tieck R. Köpke a. a. O. 1, S. 123; 197; 226 ff; zu Fichte dessen Leben und litterar. Briefw. 1, S. 443 f. — 17) Fried. E. D. Schleiermacher, geb. 1768 zu Breslau, erhielt seine wissenschaftliche Vorbildung auf dem Pädagogium der Brüdergemeinde zu Niesky, gieng von da in deren Seminar zu Barby, trat aber 1787 aus der Gemeinde und studierte in Halle Theologie und Philologie. Zunächst wurde er Hauslehrer in einer gräflichen Familie Ostpreußens, sobann in Berlin Mitglied des Seminars für gelehrte Schulen. 1794 gieng er als Hülfsprediger nach Landsberg a. d. W., von wo er zwei Jahre später nach Berlin als Prediger an der Charité zurückkehrte. Eine Zeit lang vertrat er in Potsdam einen andern Geistlichen, und damals, in den ersten Monaten des J. 1799, schrieb er sein erstes größeres und selbständiges Werk, „Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern" (Berlin 1799. 8.). Etwas später vereinigte er sich zu einer Uebersetzung des Plato mit Fr. Schlegel, führte sie aber nachher allein aus (vgl. Bd. 2, S. 1865, Anmerk.; der erste Band erschien 1804). Im J. 1802 wurde er zu der Hofpredigerstelle zu Stolp in Pommern befördert und von da 1804 als Universitätsprediger und außerordentlicher Professor der Theologie nach Halle berufen. Die für Preußen so unglücklichen Ereignisse der Jahre 1806 und 7 veranlaßten ihn, von Halle zu scheiden und sich nach Berlin zu begeben, wo er die erste Zeit ohne Amt lebte, 1809 aber eine Predigerstelle und bei Errichtung der Universität an derselben eine ordentliche Professur der Theologie erhielt. Er hatte mit zu denen gehört, welche sich am meisten darum bemühten, daß diese gelehrte Anstalt ins Leben gerufen ward, und stand unter den Berliner Gelehrten, die für die Erhebung des preußischen und deutschen Vaterlandes mit dem regsten Eifer wirkten, in erster Reihe (vgl. Bd. 2, S. 879 f.). Er wurde Mitglied der Akademie der Wissenschaften und 1814 Sekretär ihrer philosophischen Classe; auch war er einige Jahre in der höchsten, mit den Unterrichtsangelegenheiten betrauten Behörde thätig. Im J. 1817 hatte er einen nicht geringen Antheil an dem Zustandekommen der Union in

hiengen.[18]) In den gesellschaftlichen Kreisen, die sie um sich versammelten, und die zum größten Theil aus jungen talentvollen oder doch geistig regsamen Männern aus den höhern

---

der evangelischen Landeskirche. Während der ganzen Zeit, in der er wieder in Berlin angestellt war, wirkte er höchst segensreich sowohl als Geistlicher wie als Universitätslehrer, und in dieser letztern Eigenschaft nicht allein durch seine theologischen, sondern auch durch seine philosophischen Vorlesungen. Er starb 1834. Eine Sammlung seiner sehr zahlreichen Werke, mit Ausschluß der Uebersetzung des Plato, aber mit Hinzufügung seines litterarischen Nachlasses, haben zu Berlin mehrere seiner Schüler und Freunde seit dem J. 1834 in drei Abtheilungen (zur Theologie, Predigten, zur Philosophie) veranstaltet. — 18) Ueber das Streben der Berliner Juden nach deutscher Bildung und Gesittung, sowie über den Character, den die litterarische Bildung der Töchter mancher reichen oder wohlhabenden Juden annahm, und den Einfluß, den sie auf weitere Kreise hatte, berichtet Henriette Herz aus ihren Erinnerungen (in dem Buche von J. Fürst S. 121 ff.): „Mit Moses Mendelssohn war das Streben, sich deutsche Bildung und Gesittung anzueignen, in den Juden Berlins, und namentlich in der jüngeren Generation erwacht. Die Männer wendeten sich, durch ihn angeregt, philosophischen Studien, — die Frauen, theils durch Mendelssohn persönlich, theils durch seine Aufsätze in den Litteraturbriefen und in der allg. d. Bibliothek veranlaßt, mit dem Feuer, mit welchem lebhafte Naturen ihnen bis dahin gänzlich Unbekanntes erfassen, der schönen Litteratur zu. — Zuerst war es die am drastischesten wirkende Poesie, die dramatische, mit welcher man sich vorzugsweise beschäftigte. In den Häusern der reicheren Juden wurden bereits in meiner Kindheit (im Anfange der Siebziger) Schauspiele aufgeführt. — Später war das Lesen mit vertheilten Rollen sehr an der Tagesordnung (vgl. daselbst S. 102 ff.) und blieb es bis in das erste Jahrzehent dieses Jahrhunderts hinein. Aber man war bald nicht bei der dramatischen Litteratur stehen geblieben. Man suchte sich mit der deutschen schönen Litteratur in ihrem ganzen Umfange bekannt zu machen, und eine besondere Gunst des Geschicks wollte, daß die Blüthezeit derselben eben damals begann. Ihre Meisterwerke wurden mit uns, und es ist etwas Anderes, eine große Litteraturepoche erleben, schon was das Interesse an ihren Erzeugnissen und das Verständniß derselben betrifft, und an dem ersten Urtheil über die letztern mitarbeiten, als sie als ein Abgeschlossenes nebst den fertigen Urtheilen über sie und ihre Werke überkommen. Der daneben noch fortdauernde Einfluß der französischen Litteratur auf einen Theil der deut-

Classen bestanden, [19]) bildete sich im Anfange der Neunziger allmählig eine Partei, die im vollsten Gegensatz zu den ältern

schen führte bald auch auf sie hin. — Die französische Sprache war von den Töchtern der wohlhabenden Juden schon etwas früher, wie oberflächlich auch immer, getrieben worden; — jetzt wollte man sich durch sie befähigen, die ältern und neuern Schriftsteller Frankreichs in der Ursprache zu lesen. Aber doch hatte damals schon Lessing die dramatische Poesie der Franzosen mit seiner hellen kritischen Leuchte beleuchtet und zugleich die Aufmerksamkeit auf Shakspeare gelenkt. Die Uebersetzungen der Dramen des Letztern, welche man vor der schlegelschen besaß, waren weniger geeignet zu befriedigen, als auf die Quelle hinzuleiten, und dieser Weisung genügen zu können, suchte man sich Kenntniß der englischen Sprache zu erwerben. Sie eröffnete zugleich den Zugang zu manchen Romanen der Zeit, welche der Liebesschwärmerei der jugendlichen Mädchenherzen süße Kost boten. — Auch die Kenntniß der italienischen Dichter in der Ursprache eröffneten sich Mehrere aus unserm Kreise, der allgemach um so mehr nun auch schon junge Ehefrauen umfaßte, als die jüdischen Mädchen damals sehr früh heiratheten. Da nun manche der jungen Ehepaare ihr Haus den beiderseitigen Bekannten eröffneten, so wurde dieß Gelegenheit, den Geist, welcher sich durch die Beschäftigung der Frauen mit der Litteratur, ihre Unterhaltung darüber und die Ideen, welche sich durch beide in ihnen erzeugten, gebildet hatte, zur Kunde und Theilnahme weiterer Kreise zu bringen. Und dieser Geist war in der That ein eigenthümlicher. Er war allerdings einerseits aus der Litteratur der neuern Völker hervorgegangen, aber die Saat war auf einen ganz ursprünglichen, jungfräulichen Boden gefallen. Hier fehlte jede Vermittelung durch die Tradition, durch eine von Geschlecht zu Geschlecht sich fortpflanzende, mit dem Geist und dem Wissen der Zeit Schritt haltende Bildung; aber auch jedes aus einem solchen Bildungsgange erwachsene Vorurtheil. Einer solchen Natur dieses Geistes und dem Bewußtsein derselben in seinen Trägerinnen ist die Ueppigkeit, der Uebermuth, ein sich Hinaussetzen über hergebrachte Formen in den Aeußerungen desselben zuzuschreiben; aber er war unläugbar sehr originell, sehr kräftig, sehr pikant, sehr anregend und oft bei erstaunenswerther Beweglichkeit von großer Tiefe." — 19) „Die christlichen Häuser Berlins," berichtet Henr. Herz weiter (S. 125 ff.), „boten andererseits nichts, welches dem, was jene jüdischen an geistiger Geselligkeit boten, gleichgekommen oder nur ähnlich gewesen wäre." — War es demnach zu verwundern, daß diese, „trotz der damals gegen die Juden herrschenden Vorurtheile, begierig von denjenigen aufgesucht wurde,

Dichtern und Kunstrichtern Berlins in Goethe den Anfänger und Begründer einer neuen Poesie sah, ihn als solchen verkündigte und anerkannt wissen wollte. Vornehmlich gilt dieß von dem glänzenden Kreise, dessen Mittelpunct Rahel Levin [20])

---

welche überhaupt auf dem Wege mündlichen Ideenaustausches geistige Förderung suchten? Nicht minder begreiflich aber ist es, daß es unter den Männern die jüngern waren, welche sich zuerst diesen Kreisen näherten. Denn der Geist, welcher in diesen waltete, war der einer neuen Zeit, und nächstdem waren die Trägerinnen desselben durch eine Gunst des Zufalls zum Theil sehr schöne junge Mädchen und Frauen. Und ebenso lag es in den Verhältnissen, daß zuerst der strebende Theil der adeligen Jugend sich anschloß, denn der Adel stand in der bürgerlichen Gesellschaft den Juden zu fern, um selbst, indem er sich unter sie mischte, als ihres Gleichen zu erscheinen." — So wurde in diese Kreise „nach und nach wie durch einen Zauber Alles hineingezogen, was irgend Bedeutendes von Jünglingen und jungen Männern Berlin bewohnte oder auch nur besuchte. — Auch geistesverwandte weibliche Angehörige und Freundinnen jener Jünglinge fanden sich allgemach ein. Bald folgten auch die freisinnigen unter den reifern Männern, nachdem die Kunde solcher Geselligkeit in ihre Kreise gedrungen war. Wir kamen zuletzt in Mode, denn auch die fremden Diplomaten verschmähten uns nicht. Und so glaub' ich nicht zu viel zu behaupten, wenn ich sage, daß es damals in Berlin keinen Mann und keine Frau gab, die sich später irgend wie auszeichneten, welche nicht längere oder kürzere Zeit, je nachdem es ihre Lebensstellung erlaubte, diesen Kreisen angehört hätten. — Ja eben so wenig fürchte ich zu übertreiben, wenn ich ausspreche, daß der diesen Kreisen entsprossene Geist in die Gesellschaften selbst der höchsten Sphären Berlins eindrang, denn schon die äußere Stellung Vieler, welche ihnen angehörten, macht dieß erklärlich. Nächstdem aber fand dieser Geist fast überall leere Räume." — 20) Rahel Levin (nachher Rahel Robert) wurde 1771 in Berlin geboren. Ihr Vater, ein geistreicher und witziger, doch gegen die Seinigen sehr despotischer Mann, war ein wohlhabender Juwelenhändler und machte auf gewisse Weise ein Haus, welches vorzugsweise Schauspielern geöffnet war. Rahel zeichnete sich schon als junges Mädchen vor allen ihren Glaubensgenossinnen durch einen seltenen Verein der glänzendsten Eigenschaften des Geistes und Herzens aus. Im Anfang der Neunziger stand sie bereits mit jungen Männern wie W. von Humboldt und dem geistvollen Schweden G. von Brinckmann (vgl. J. Fürst a. a. O. S. 198 und Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. A. 2, S. 46; 48; 50 f.; 75) in näherer Verbindung,

war. Ihm und andern verwandten Kreisen schlossen sich seit dem J. 1794 nach und nach in näherem oder entfernterem Bezuge mehrere von den jungen Talenten an und blieben mit ihm auf längere oder kürzere Zeit in persönlicher und brieflicher

und im Lauf dieses Jahrzehents, sowie späterhin, erweiterte sich der gesellschaftliche Kreis von Männern und Frauen, der sich um sie im Hause ihrer verwittweten Mutter versammelte, und den sie geistig beherrschte, immer mehr. Im Sommer 1800 begleitete sie eine gräfliche Freundin nach Paris, wo sie bis zum nächsten Frühjahr verweilte und interessante Bekanntschaften anknüpfte. Nach ihrer Rückkehr lebte sie die meiste Zeit wieder in Berlin, bis zu ihrer Verheirathung mit Varnhagen von Ense im Herbst 1814. Sie begleitete ihren Gatten in der Congreßzeit nach Wien und blieb dort bis zum Juli 1815, worauf sie, als Varnhagen zum preußischen Geschäftsträger in Karlsruhe ernannt worden war, mit ihm in dieser Stadt bis zum Sommer 1819 wohnte. Seitdem lebten beide wieder in Berlin, wo Rahel 1833 starb. Vgl. „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde," von Varnhagen von Ense. Berlin 1834. 3 Thle. 8.; dazu J. Fürst a. a. O. S. 197, und über eine Reihe bedeutender Persönlichkeiten aus Rahels Kreise die „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel," von Varnhagen v. E. Leipzig 1836. 2 Thle. 8. — Unter denen, welche in verschiedenen Zeiten zu ihrem Kreise gehörten, werden in „Rahel. Ein Buch des Andenkens ꝛc." von dem Herausgeber S. 19. mit Andern genannt: Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Gentz, Fr. Schlegel (vgl. „Rahel ꝛc." 1, S. 170), beide Humboldt (Galerie von Bildnissen 1, S. 32), G. von Brinckmann, W. von Burgsdorff („Rahel ꝛc." 1, S. 144 f; 154; 160 f; „Galerie ꝛc." 1, S. 101 ff.), Ludw. Tieck („Galerie ꝛc." 1, S. 111 f.). Ueber ihre frühe Begeisterung für Goethe, den sie im Sommer 1795 in Karlsbad auch persönlich kennen lernte („Rahel ꝛc." 1, S. 148; 157 f.), bemerkt Varnhagen („Rahel ꝛc." 1, S. 21 f.): „Schon sehr früh, weit früher, als irgend eine litterarische Meinung der Art sich gebildet hatte, war Rahel von Goethe's Außerordentlichkeit getroffen, von der Macht seines Genius eingenommen und bezaubert worden, hatte ihn über jede Vergleichung hinausgestellt, ihn für den höchsten, den einzigen Dichter erklärt, ihn als ihren Gewährsmann und Bestätiger in allen Einsichten und Urtheilen des Lebens enthusiastisch angepriesen. — Die Liebe und Verehrung für Goethe war durch Rahel im Kreise ihrer Freunde längst zu einer Art Cultus gediehen, nach allen Seiten sein leuchtendes, bekräftigendes Wort eingeschlagen, kein Name zur höchsten Beglaubigung geweiht, ehe die beiden Schlegel

Verbindung, welche die Gründer der sogenannten romantischen Schule in der deutschen Litteraturentwickelung wurden. Der erste von ihnen war Ludw. Tieck.

§. 327.

Tieck[a]) war zu Berlin in der Zeit geboren und erzogen, wo dort die Aufklärungsmänner am unbeschränktesten alle Richtungen des geistigen und gesellschaftlichen Lebens beherrschten.

---

und ihre Anhänger, schon berührt und ergriffen von jenem Cultus, diese Richtung in der Litteratur festzustellen unternahmen" (vgl. dazu in ihren Briefen Stellen wie 1, S. 144; 183; 338 f.). — Mit welchem sichern Tiefblick und scharfen Verstande sie bereits 1794 in litterarische Erscheinungen, die von andern, und gewiß nicht seichten Kritikern mit Bewunderung begrüßt wurden, eindrang, und wie sie daher schon als junges Mädchen wohl im Stande war, Goethe's Größe und dichterische Bedeutung in ihrer tiefsten Innerlichkeit zu fassen, tritt recht klar aus dem Briefe („Rahel ꝛc." 1, S. 106 ff; vgl. „Galerie ꝛc." 1, S. 42 f.) hervor, in dem sie sich über F. H. Jacobi's „Woldemar" und über W. v. Humboldts Recension dieses Romans ausspricht. — Neben Rahel, und mit ihr sehr nahe befreundet, ragten unter den gebildetsten Jüdinnen Berlins zwei andere, um einige Jahre ältere Frauen hervor, Henriette Herz, geborene de Lemos, seit 1779 die Gattin von Marcus Herz, einem angesehenen und gelehrten Arzte, und die langjährige treue Freundin Schleiermachers, und Dorothea Veit, eine Tochter von Moses Mendelssohn, seit 1778 mit einem Banquier Veit verheirathet, von dem sie sich später trennte, um sich mit Fr. Schlegel zu verbinden. Auch sie hatten sich mit vollster Hingebung der neuen und namentlich der goethe'schen Poesie zugewandt, und ihre Häuser waren ebenfalls Hauptstätten einer durch geistige und litterarische Interessen gehobenen Geselligkeit (vgl. über Henr. Herz das Buch von J. Fürst, über Dorothea Veit, in ihrer frühern Zeit, ebendaselbst S. 111 ff., in ihrer spätern, „H. E. G. Paulus und seine Zeit ꝛc. von K. A. Frhrn. von Reichlin-Meldegg." Stuttg. 1853. 2 Bde. 8. 2, S. 315 ff.).

a) Joh. Ludwig Tieck wurde den 31. Mai 1773 zu Berlin geboren. Sein Vater, der das Seilerhandwerk betrieb, war nicht allein ein wackerer und verständiger Bürger, sondern auch ein für seinen Stand gebildeter und mit mancherlei Kenntnissen ausgestatteter Mann. Bei einem offenen Sinne für Poesie und für dramatische Vorstellungen nahm

Gleichwohl war die Entwickelung seiner glücklichen Anlagen von frühester Jugend an durch Eindrücke bestimmt worden,

---

er einen besonders lebhaften Antheil an den neuen Dichterwerken, die in den siebziger Jahren entstanden, namentlich an Goethe's ersten Hauptwerken: sie durften daher auch nicht in dem kleinen Bücherschatz fehlen, der sich allmählig in seinem Hause sammelte. Von seinen drei Kindern war Ludwig das älteste. Bei ihm zeigten sich Vorstellungskraft, Empfindungsvermögen und der Trieb zu einer geregelten Beschäftigung ungemein früh. Sobald er lesen konnte, wurde die Bibel in ihren geschichtlichen und poetischen Theilen sein Lieblingsbuch; daneben machte er sich eben so früh mit den Liedern der lutherischen Kirche vertraut. Den tiefsten und nachhaltigsten Eindruck empfieng er sodann von Goethe's Götz von Berlichingen. Nachdem er verschiedene Vorbereitungsschulen besucht hatte, kam er im Sommer 1782 auf das unter Gedike's Leitung stehende friedrich-werdersche Gymnasium. Durch die untern Classen rückte er schnell vor, und manche glänzende Erfolge im fernern Lauf seines Schullebens, die er zunächst der Lebhaftigkeit seiner Phantasie und seinem ungewöhnlichen Gedächtniß verdankte, brachten ihn bei Lehrern und Schülern in den Ruf eines Genie's. Unterdessen hatte sich auch bereits der Trieb zum eigenen dichterischen Producieren, sowie zu mimischen Vorstellungen in dem Knaben zu regen angefangen: seit dem Sommer 1779, wo er zum ersten Mal ins Theater geführt worden war, hatte er dasselbe wiederholt besucht; bald erfand er selbst kleine Dramen für sein Puppentheater und führte mit seinen beiden jüngern Geschwistern, einer Schwester und einem Bruder, dramatische Scenen aus gesehenen oder gelesenen Schauspielen auf, vorzüglich aus Schillers Räubern, die nach dem Götz von Berlichingen sein Lieblingsstück geworden waren. Früh hatte er auch schon angefangen spielend Verse zu machen, nach und nach, bei zunehmender Bekanntschaft mit alten und neuen Dichtern, mehrten sich diese Uebungen in verschiedenen Silbenmaaßen: so versuchte er sich, nachdem er sie schon einmal in Prosa übertragen hatte, auch noch an einer herametrischen Uebersetzung der Odyssee, die ihn unter den antiken Dichtungen am meisten anzog. Kein Dichter aber regte ihn bedeutender an als Shakspeare: er lernte ihn zuerst aus dem Hamlet in Eschenburgs Uebersetzung kennen, und von da an bot er alles auf, um so vieler Bände von dieser Uebersetzung, wie nur irgend möglich, habhaft zu werden. Ungefähr um dieselbe Zeit wurde er auch durch Bertuchs Uebersetzung mit dem Don Quixote, so wie mit Holbergs verdeutschten Komödien bekannt; und „der Bund mit Goethe, Shakspeare und Cervantes war für das Leben geschlossen."

die, je nachhaltiger sie sich zeigten, ihn um so mehr den allgemein geltenden Ansichten und Bestrebungen auf dem geisti-

---

In die italienische Litteratur wurde er durch Tasso eingeführt, den er noch während seiner Schülerzeit im Originaltext verstehen lernte. In der Schule selbst fand er, je höher er hinaufrückte, desto weniger das, wonach er Verlangen trug; die Art des Unterrichts, besonders auch die Erklärung der Classiker, genügte ihm nicht: er fand sie trocken und geistlos. Manche Aeußerungen und manches kecke Urtheil ließen ihn den Lehrern als einen eigensinnigen Sonderling erscheinen, der ein Gelüst habe, sie durch wunderliche Meinungen irre zu führen; doch mußten am Ende alle sich in dem Urtheil über ihn vereinen, daß, wenn er auch schwer zu leiten sein möchte, man doch in ihm ein seltenes, mit sich selbst ringendes Talent vor sich habe. Unter seinen Schulgenossen fand er besonders zwei, mit denen er eine herzliche Freundschaft für das Leben schloß, Wilh. Heinr. Wackenroder und Wilh. von Burgsdorff. Die Verbindung mit einem dritten, Wilh. Hensler, wurde dadurch für ihn wichtig, daß er von ihm in das Haus seines Stiefvaters, des Kapellmeisters Reichardt, eingeführt ward, in dem er bald heimisch wurde und sich auf die mannigfaltigste und belebendste Weise in seiner Bildung gefördert fand. Zunächst bot sich hier seiner Neigung für die Bühne in einem Liebhabertheater nicht nur neue Nahrung, sondern auch, da dasselbe nach Reichardts Absicht und unter seinen Augen eine Schule des guten Geschmacks und feiner Sitte werden sollte, ein treffliches Mittel zu weiterer Ausbildung seiner künstlerischen Anlagen. Sodann fehlte es hier niemals an den bedeutendsten musikalischen Genüssen und Anregungen; und endlich verschaffte die Verbindung, in die Tieck durch Reichardt mit K. Ph. Moritz kam, ihm und seinem Freunde Wackenroder auch die Gelegenheit, die ersten Einblicke in das Wesen und den Character der bildenden Künste zu gewinnen, indem Moritz, der für künstlerische Bildung in weitern Kreisen eifrig zu wirken suchte, ihnen erlaubte, seinen Vorlesungen über Alterthümer und Kunstgeschichte beizuwohnen. Aber eine so heitere Seite das Leben hier dem Jünglinge zukehrte, so sehr trübte und verdüsterte es sich in anderer Beziehung. Er verlor mehrere seiner liebsten Freunde, zwei durch den Tod; diese Verluste berührten ihn nicht bloß schmerzlich, sie versenkten ihn in die tiefste Schwermuth, die zu Zeiten in die vollste Trostlosigkeit, ja Verzweiflung an sich, an der Welt, an der Vorsehung übergieng. Die einzige Linderung seiner Qualen fand er noch in der Natur. Da fiel ihm das Fragment von Goethe's Faust in die Hände; an ihm erhob sich sein Gemüth; die Poesie erlangte wieder Gewalt über ihn, er vermochte sich selbst wieder dichterisch

gen Gebiet entfremdeten und ihm deren Bekämpfung allmählig zu einer innern Nothwendigkeit machten. Die früheren

auszusprechen, und zuletzt erwärmte sich sein Herz auch noch durch die Neigung, welche ihn zu einer nahen Verwandten Reichardts hinzog. Mit dem Fortgange Reichardts von Berlin, im Beginn der Neunziger, verlor Tieck zwar sehr viel, aber er war darum nicht vereinsamt und auf sich allein gewiesen. Schon hatten seine Talente Aufmerksamkeit genug erregt, daß er insbesondere auch unter den jüngern Lehrern des Gymnasiums Freunde fand, die nicht nur seine dichterische Begabung anerkannten, sondern ihn auch in die Litteratur einführten. Er dichtete mit unendlicher Leichtigkeit und hatte sich schon in allerlei Formen versucht; unter allen blieb ihm aber die dramatische die anziehendste und Shakspeare darin sein höchstes Vorbild, den zu lesen und zu studieren er nicht müde wurde. Ihn zu verherrlichen, dichtete er bereits 1789 „die Sommernacht, ein dramatisches Fragment" (zuerst gedruckt im rheinischen Taschenbuch für 1851). Zwei Jahre später waren die ersten Kapitel des „Abdallah" geschrieben, den er 1792 vollendete, und mit dem er, nachdem er ihn nochmals überarbeitet hatte, zuerst als Schriftsteller auftrat (Berlin 1795). Diese schaurige und grausenhafte Erzählung war eine Abspiegelung jener düsteren und verzweiflungsvollen Stimmung, die ihn eine Zeit lang beherrscht hatte. Von andern Jugendversuchen entstand ein dreiactiges Schauspiel, „Allamoddin" (gebr. 1798), als Schularbeit, und Rambach, einer jener jüngern Lehrer, der dazu den Anlaß gegeben hatte, war davon so überrascht, daß er zu dem talentvollen Schüler fortan nicht bloß in ein vertrauteres Verhältniß trat, sondern sich auch bald seiner Hülfe bei eigenen schriftstellerischen Arbeiten bediente. Einem andern Lehrer mußte er die Uebersetzung von Middletons Leben des Cicero vollenden helfen. Viel einflußreicher jedoch als sein Verhältniß zu diesen beiden Lehrern wurde für Tieck seine Verbindung mit einem dritten, mit A. Fr. Bernhardi, der, ihm schon an Jahren am nächsten stehend, mit einer größern Durchbildung und einem schärfern Blick das lebendigste Interesse für neuere Litteratur und den regsten Eifer für die Hebung und Kräftigung der vaterländischen verband. Ostern 1792 verließ Tieck das Gymnasium und bezog die Universität Halle. Er hatte seine Neigung zur Bühne bekämpfen müssen, weil der Vater aufs entschiedenste dagegen war, daß sein Sohn Schauspieler würde. In Halle, wohin ihn außer Fr. A. Wolf besonders auch die Nähe Reichardts zog, der in Giebichenstein wohnte, ließ er sich als Student der Theologie einschreiben, obgleich ihm diese Wissenschaft sehr fern lag: fürs erste wollte er Litteratur und Alterthumswissenschaften

Werke Goethe's waren mit die erste Nahrung seines Geistes gewesen; an dem Götz von Berlichingen hatte er „gewisser-

studieren. Aber so viel Interesse er auch an Wolfs Vorlesungen fand, er fühlte sich in Halle nicht befriedigt und dazu auch noch sehr vereinsamt, da von seinen Freunden nur Burgsdorff dort studierte, dieser aber durch neue Verbindungen von ihm fern gehalten wurde. Auch jetzt suchte er wieder Trost und Erhebung in der Natur; doch sie vermochte ihn nicht gegen die Wiederkehr jener finstern, an Wahnsinn grenzenden Stimmung zu schützen. Erst eine Reise in den Harz, die er im Sommer antrat, brachte ihm den Glauben an Gott und an sich selbst zurück. Schon im Herbst 1792 verließ er Halle und gieng nach Göttingen, wo er sich bald heimischer fühlte und seine philologischen Studien unter Heyne fortsetzte. Auch Burgsdorff hatte Halle mit Göttingen vertauscht; mit ihm und mehrern andern Studierenden bildete Tieck eine litterarische Gesellschaft, in der man sich wechselseitig geistig zu fördern suchte. Eine besondere Anziehungskraft übte aber auf Tieck die Bibliothek; in ihr fand er alles, was sein Studium der englischen Litteratur, und namentlich des ältern englischen Drama's, begünstigen konnte, das jetzt der Mittelpunct seiner wissenschaftlichen Bestrebungen war. Das Interesse, welches Ben Jonson wegen seines vollendeten Gegensatzes gegen Shakspeare in ihm erweckte, gab Anlaß zu seiner Uebersetzung eines seiner Stücke, des „Volpone“ (sie erschien zuerst unter dem Titel „Ein Schurke über den andern, oder die Fuchsprelle,“ zusammen mit dem „Allamoddin“ und dem Trauerspiel „der Abschied,“ Leipzig 1798; später in den Schriften als „Herr von Fuchs“). Um den Don Quixote im Originaltext lesen zu können, lernte er jetzt auch spanisch. Dabei brachte er den „Abdallah“ zum Abschluß, machte den ersten Entwurf zu dem Roman „William Lovell“ und schrieb, außer einigen andern kleinen Sachen, auf Bernhardi's Verlangen, dem er es als Eigenthum überließ, ein zweiactiges Trauerspiel, „der Abschied.“ Ostern 1793 gieng er von Göttingen über Berlin nach Erlangen, wohin ihn jetzt Wackenroder begleitete. Was der Ort und die Lehrer an der Universität die Freunde vermissen ließen, dafür leistete ihnen die Natur des Frankenlandes und dessen alte Städte, vor allen das kunstreiche Nürnberg, einen reichen Ersatz. In Nürnberg, wo die Jünglinge häufig verweilten, trat ihnen die deutsche Vorzeit mit ihrem Kunstleben in zahlreichen Denkmalen entgegen, welche die tiefsten Eindrücke in ihren Seelen zurückließen und mit der Gemählbesammlung zu Pommersfelde bei Bamberg die ersten Ideen zu den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ und zu dem Roman „Franz Sternbalds Wanderungen“

maßen das Lesen gelernt," für dieses Schauspiel eine unbegrenzte, sein Lebelang dauernde Bewunderung gefaßt: es war

---

in ihnen weckten. Nach Ablauf des Sommers kehrte Tieck in Wackenroders Begleitung nach Göttingen zurück. Tiecks Lieblingsstudien wurden nun wieder mit Ernst aufgenommen; der Plan zu einem großen Werke über Shakspeare und seine Zeit bildete sich immer mehr aus; eine Bearbeitung des „Sturms" begleitete er mit einer Abhandlung über „Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren" (zuerst gedr. Berlin und Leipzig 1796); in einer andern, in Briefform abgefaßten Arbeit beurtheilte er die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie in London (schon 1794 in der n. Bibl. d. schön. Wiss. ꝛc. gedruckt). Um diese Zeit kam Tieck auf Eberts und Eschenburgs Empfehlung, denen er auf einer Reise nach Wolfenbüttel und Braunschweig persönlich bekannt geworden war, zuerst in Verbindung mit Fr. Nicolai, zu dem er bald in ein näheres Verhältniß treten sollte. Im Herbst 1794 verließ er Göttingen und kehrte über Hamburg, wo er Schroeders und Klopstocks Bekanntschaft machte, nach Berlin zurück. Hier kam er bald mit den Kreisen von Frauen und Männern, die in Goethe den Anfänger und Begründer einer neuen Poesie verehrten, in geselligen Verkehr; in einem derselben, der sich im Hause des Banquiers Veit versammelte, wurde er 1796 zuerst mit Fr. Schlegel bekannt und durch diesen wieder mit Schleiermacher. Von seinen Berliner Freunden aus früherer Zeit blieben Wackenroder und Bernhardi ihm auch jetzt die nächst verbundenen; mit ihnen und einigen andern, zu denen auch sein Bruder Friedrich, der Bildhauer, gehörte, bildete er einen eigenen geselligen Kreis, nachdem er mit seiner Schwester Sophie, die sich später mit Bernhardi verheirathete, das elterliche Haus verlassen und eine eigene Wohnung bezogen hatte. Rambach blieb ihm fern, doch lieferte er für das von demselben damals herausgegebene „Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" seit 1795 einige Beiträge, zum Theil unter Bernhardi's Namen. Nun trat er auch Fr. Nicolai nahe, der ihm anfänglich viel Gunst bewies und ihm gleich die Fortsetzung der „Straußfedern" übertrug, einer von Musaeus 1787 begonnenen und von Joh. Gottw. Müller bis 1791 fortgeführten Sammlung von Erzählungen, die, theils Originale, theils Nachbildungen und Umarbeitungen fremder Stücke, eine satirisch-moralische Richtung verfolgen und zugleich unterhaltend und belehrend sein sollten. Nicolai lieferte zu der Fortsetzung dem jungen Dichter in französischen Büchern Material genug; dieser indeß ward es bald müde, daraus zu schöpfen, und gab dafür lieber eigene Erfindungen (die 16 Stücke, die er überhaupt lieferte, füllen den

ihm „eine höhere Offenbarung," durch welche seine „Phantasie für immer eine Richtung nach jenen Zeiten, Gegenden, Ge-

größten Theil der letzten, in den Jahren 1795—98 erschienenen Bände, andere darin rühren von Tiecks Schwester und von Bernhardi her). Aus jenen französischen Büchern dagegen entnahm er einen Stoff, den er in einem kleinen, unvollendet gebliebenen Roman, „Peter Lebrecht, eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten," frei gestaltete (Berlin 1795 f. 2 Thle.). Obgleich Tieck in diesen kleinen Arbeiten schon den humoristisch-satirischen Ton angeschlagen hatte, so gab er es doch nicht auf, den „William Lovell" auszuführen, zu dem er in derselben Zeit und Stimmung, worin der „Abdallah" entstanden war, bereits den Entwurf gemacht hatte; in der nun vollendeten Gestalt des Romans (Berlin 1796 f. 3 Bde.), auf die auch Schillers Geisterseher Einfluß gehabt hatte, bewährte der Dichter schon eine über sein Alter weit hinausgehende geistige und künstlerische Reife. Noch im J. 1796, in welchem, außer mehreren Stücken in erzählender und in dramatischer Form für die „Straußfedern," auch verschiedene lyrische Gedichte und die Anfänge des „Zerbino" entstanden, gieng er an die Bearbeitung einiger alten Volksbücher und Volksmärchen, die er bereits am Schluß des „Peter Lebrecht" angekündigt hatte, und die, zusammen mit einigen dem Dichter ganz eigenen Erfindungen, im J. 1797 unter dem Titel „Volksmärchen, herausgegeben von Peter Leberecht" erschienen (Berlin, 3 Bde.: „Ritter Blaubart. Ein Ammenmärchen in 4 Acten"; „der blonde Eckbert"; „die Geschichte von den Heymonskindern, in zwanzig altfränkischen Bildern"; „der gestiefelte Kater. Kindermärchen in 3 Acten ꝛc."; „Wundersame Liebesgeschichte der schönen Magelone und des Grafen Peter aus der Provence"; ein „Prolog"; „Karl von Berneck. Trauerspiel in 5 Aufzügen," wozu der erste Entwurf aus dem J. 1793 herrührte; und „Denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger ꝛc."; — davon war in demselben Jahr schon einzeln erschienen der „Ritter Blaubart." Die Märchen vom Blaubart und vom gestiefelten Kater, bei deren Dramatisierung Gozzi nicht ohne Einfluß auf ihn war, fand er in dem ersten Bande der „Blauen Bibliothek aller Nationen" [vgl. Bd. 2, S. 1701, Anmerk.], der ihm später auch die Märchen von Rothkäppchen und Däumling lieferte). Ihnen schlossen sich in diesem Jahre noch, außer seinem Antheil an den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders," von eigenen Erfindungen die „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart" (einzeln gedr. 1797) und eine dramatische Arbeit an, die ihrem satirischen und ironischen Character nach in der nächsten Verwandtschaft mit dem „gestiefelten Kater" stand und der erste

stalten und Begebenheiten bekommen" hatte. Nicht minder mächtig hatten ihn Schillers Jugendwerke, besonders die

Anlaß des Zerwürfnisses zwischen dem Dichter und Nicolai wurde, „die verkehrte Welt, ein historisches Schauspiel in 5 Aufzügen" (gedr. 1799 in dem zweiten Theil der von Bernhardi herausgegebenen „Bambocciaden"); die Arbeit am „Zerbino" wurde fortgesetzt und die Ausarbeitung des „Sternbald" begonnen. Im nächsten Jahre verlor Tieck durch den Tod seinen treuesten und geliebtesten Jugendfreund, Wackenroder, dessen litterarischen Nachlaß, mit einer Anzahl eigener Stücke, er als Ergänzungen zu den Herzensergießungen unter dem Titel „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst" (Hamburg 1799) herausgab. „Franz Sternbalds Wanderungen," die beide Freunde gemeinschaftlich hatten schreiben wollen, und wovon auch, was den Inhalt und Geist des Buches betrifft, ein Theil Wackenrodern mit angehört, mußten nun von Tieck allein ausgearbeitet werden, blieben aber unvollendet (Berlin 1798. 2 Bde.; vgl. in dieser Ausg. 1, S. 373 ff.). Auch wurde in diesem Jahr der „Zerbino," durch Form, Inhalt und Tendenz „dem gestiefelten Kater" und „der verkehrten Welt" nahe verwandt, vollendet, aber erst im folgenden veröffentlicht, die Geschichte des „Abraham Tonelli" (für die Straußfedern) und ein musikalisch-dramatisches Märchen, „das Ungeheuer und der verzauberte Wald" (Bremen 1800) geschrieben, sowie an der Uebersetzung des Don Quixote gearbeitet. Im Sommer 1798 kam A. W. Schlegel nach Berlin, dessen persönliche Bekanntschaft Tieck erst jetzt machte, nachdem beide schon seit einiger Zeit in brieflicher Verbindung gestanden hatten. Man verständigte sich jetzt nach allen Richtungen; Shakspeare und das gemeinsame Studium der ältern englischen und spanischen Litteratur boten hauptsächlich Anknüpfungspuncte ihrer Gespräche. Schlegel trat ganz den Freunden bei, welche sich um Tieck gesammelt hatten. „Die hier herrschenden Ideen gewannen in ihm einen gefürchteten Vertreter in der kritischen Welt." In dasselbe Jahr fiel auch Tiecks Verheirathung mit Reichardts Schwägerin. Im nächstfolgenden fand sich H. Steffens in Berlin ein, der zwar jetzt noch in kein näheres Verhältniß zu Tieck trat, später jedoch ihm innig befreundet und auch verwandt wurde. War Tieck von seinen ersten düstern und herben Dichtungen durch die Fortsetzung der „Straußfedern" zur humoristischen Satire übergegangen, so trat jetzt in seiner innern Entwickelung und in seiner schriftstellerischen Thätigkeit eine neue Epoche ein, die sich bereits in einigen früheren Arbeiten, vornehmlich in dem „Sternbald," angekündigt hatte. In der Auffassung des Christenthums erzogen, welcher die Partei der Aufklärer unter den gebildeteren Classen Berlins

Räuber, ergriffen und eine Zeit lang, wo sein Gemüth von nagenden Zweifeln zerrissen, von qualvollen Aengsten verdüstert

---

die ausgedehnteste Geltung zu verschaffen gewußt hatte, war sein jugendliches Herz glaubensleer geblieben, sein ferneres Verhalten zu den hergebrachten kirchlichen Formen ein gleichgültiges gewesen; in der Natur und in der Poesie hatte er daher in der Zeit seiner schwersten Seelenkämpfe Trost und Erhebung gesucht und gefunden. In den Schöpfungen der bildenden Kunst war ihm, wie seinem Freunde Wackenroder, zuerst die Ahnung von der beseligenden und begeisternden Macht der Religion aufgegangen, und die Gewißheit davon hatte ihren beredten Ausdruck in den „Herzensergießungen" und in dem „Sternbald" gefunden. Das Bedürfniß nach eigner religiöser Erwärmung, nach einem das Gemüth beruhigenden und erquickenden Glauben regte sich in dem Dichter und wuchs allmählig um so mehr, je unaufhörlicher er nach einem entsprechenden poetischen Ausdruck der in ihm wogenden tieferen Gedanken suchte. Da fiel ihm Jacob Böhme's „Morgenröthe" in die Hände und bemächtigte sich binnen kurzem aller seiner Lebenskräfte: von hier aus glaubte er erst das Christenthum und die Natur zu verstehen (vgl. seinen Brief an Solger in dessen nachgel. Schriften 1, S. 538 f.). Der in ihm liegende Hang zur Mystik kam zum Durchbruch; er fand neue Nahrung in den Werken älterer Mystiker, namentlich in Taulers Schriften. Die Uebersetzung des Don Quixote brachte ihn der spanischen Litteratur näher; er wurde mit den spanischen Dramatikern und Lyrikern bekannt. Der Geist des Mittelalters hatte schon angefangen aus Kunstwerken, Sagen und Dichtungen zu ihm zu sprechen; nun wandte er sich selbst in der Poesie dem katholischen Glauben der Vorzeit, den reichen und blendenden Formen der spanischen Dramatiker zu. Das erste Werk, das in dieser Zeit und Stimmung und dabei, seiner allgemeinen Form nach, noch unter dem besondern Einfluß von Shakspeare's „Perikles von Tyrus" entstand, war das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genoveva," deren Legende er aus dem Volksbuch 1798 hatte kennen lernen; es wurde im Sommer 1799 zu Giebichenstein in Reichardts Hause angefangen, in Jena, wo Tieck schon in demselben Sommer einige Zeit verweilte, und wo er dann mit seiner Familie vom Herbst an bis in den Juli 1800 seinen Wohnsitz nahm, fortgeführt und noch vor dem Jahresschluß beendigt (vgl. dazu, und besonders über das Verhältniß von Tiecks Dichtung zu der ihm in der Handschrift bereits das Jahr vorher bekannt gewordenen „Genoveva" vom Mahler Müller, Schriften 1, S. XXVI ff., die Briefe in Solgers Nachlaß 1, S. 453; 485 f; 501 f. und R. Köpke in Tiecks Leben 1,

wurde, fast ausschließlich beherrscht. Auch Shakspeare und Cervantes lernte er früh aus Uebersetzungen kennen, und beide

---

S. 242 ff.) und erschien sodann mit dem „Zerbino" und einigen andern, in Jena abgefaßten und sich ihrem allgemeinen Character nach an die Volksmärchen anschließenden, theils erzählenden, theils dramatischen Stücken („der getreue Eckart und der Tannhäuser," „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens" und „sehr wunderbare Historie von der Melusina") in den „romantischen Dichtungen" (Jena 1799 f. 2 Thle). Unterdessen hatte er auch die Uebersetzung des „Don Quixote" zum Abschluß gebracht (Berlin 1799—1801, 4 Thle), seine schauerliche Romanze „die Zeichen im Walde" (gedr. 1802 in dem von ihm und A. W. Schlegel herausgegebenen Musenalmanach) und verschiedene Sachen in Prosa und in Versen für ein von ihm selbst herausgegebenes „poetisches Journal," (Jena 1800) geschrieben oder übersetzt (bis auf ein Paar Beiträge von andern Verfassern ist in den beiden Stücken des allein erschienenen ersten Jahrgangs alles von Tiecks eigener Hand, darunter „Briefe über Shakspeare," „der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie," „das jüngste Gericht, eine Vision," und eine Anzahl Sonette). Wie der Aufenthalt in Jena ihn den Brüdern Schlegel wieder nahe brachte und ihm den lebendigsten und anregendsten geistigen Verkehr mit denselben ermöglichte, so bot er ihm auch unmittelbar oder mittelbar die Gelegenheit, sowohl sich mit andern, ihm schon früher werth gewordenen Persönlichkeiten näher zu befreunden, als auch mit einer Anzahl bedeutender Männer, unter denen mehrere schon lange sein höchstes Interesse erregt hatten, mehr oder minder in persönliche Berührung zu kommen. Er fand hier neue Freunde in Schelling und Gries; mit Novalis, der damals in Weißenfels lebte, aber häufig nach Jena herüber kam, wo Tieck durch A. W. Schlegels Vermittelung schon im Sommer 1799 mit ihm zusammentraf, wurde der innigste Seelenbund geschlossen; Fichte, der ihm bereits von Berlin her bekannt war, sah und sprach er oft, als derselbe im Winter auf einige Monate nach Jena zurückgekommen war, um seine dortigen Verhältnisse ganz aufzulösen; endlich blieben ihm nun auch nicht länger Goethe, Schiller, Herder und Jean Paul persönlich fremd. Allein soviel Reiz und Genuß das Leben in Jena dem jungen Dichter auch bot, so blieb es doch für ihn nicht frei von trüben Erfahrungen und Leiden. In den geselligen und litterarischen Kreis, dessen Mittelpunct das Haus des ältern Schlegel war, brachte die Eigenthümlichkeit einzelner Persönlichkeiten, sowie das Auseinandergehen in Ansichten und Urtheilen nach und nach mancherlei Mißklänge und Irrungen, und rheumatische Schmerzen, von denen

wurden mit Goethe fortan seine Lieblingsdichter, wie sie ihm später immer als die leuchtendsten Vorbilder und die zuver-

---

Tieck schon seit einiger Zeit gequält worden war, bildeten sich jetzt zu einer Gicht aus, die eine langwierige Cur im Laufe des Winters ihm nöthig machten und ihn an allem Arbeiten verhinderten. Erst mit dem beginnenden Frühling erholte er sich wieder, und im Juli verließ er Jena, um zunächst nach Hamburg zu gehen und von da im Herbst nach Berlin zurückzukehren. In Hamburg fiel ihm das Volksbuch vom „Kaiser Octavianus" in die Hände; es wurde die Grundlage einer neuen, gleichnamigen, im Laufe der beiden nächsten Jahre ausgeführten romantischen Dichtung von großem Umfange und in einer ähnlichen Form wie die „Genoveva" („Kaiser Octavianus, ein Lustspiel in zwei Theilen." Jena 1804). Unterdessen war von verschiedenen Seiten, besonders aber von Berlin aus, ein erbitterter Kampf gegen die Schriftsteller der sogenannten neuen oder romantischen Schule entbrannt, und Tieck war nicht der letzte, gegen den sich die heftigsten und gehässigsten Angriffe, nebst manchen geheimen Verdächtigungen, richteten. Jeder Polemik abgeneigt, welche die Grenzen eines heitern Humors und einer scherzhaften Satire überschritt, ließ er Schmähungen und Verunglimpfungen, die ihn bloß als Dichter betrafen, ungerügt und unerwiedert über sich ergehen; als er aber gegen Ende des J. 1800 mit seinen Freunden kenntlich genug von der Berliner Bühne herab nicht bloß verspottet, sondern auch in seinem sittlichen Character angetastet und herabgewürdigt wurde, glaubte er nicht länger schweigen zu dürfen und schrieb einige polemische Blätter, die unter den unverständigen und böswilligen Gegnern aufräumen sollten. Indeß, obgleich Bernhardi ihre Veröffentlichung schon angekündigt hatte, konnte Tieck sich doch nicht entschließen, sie zu vollenden und drucken zu lassen (das fertig Gewordene steht jetzt in L. Tiecks nachgelassenen Schriften rc, herausgeg. von R. Köpke. Berlin 1855. 2 Bde. 8. Bd. 2, S. 35 ff.). Dagegen entwarf er im Sommer 1801, auf dem Grunde der Fabel eines Stücks von Ben Jonson, den Plan zu einem umfassenden humoristischen Lustspiel, worin er seinem Herzen Luft machen und mit dichterischem Scherze ein Strafgericht über die Gegenpartei halten wollte: es sollte „Anti-Faust" heißen, blieb aber auch, als sich dem Druck augenblickliche Hindernisse entgegenstellten, unvollendet (was sich davon vorfand, steht jetzt ebenfalls in den nachgel. Schriften 1, S. 127 ff.). Der längere Aufenthalt in Berlin war ihm nun verleidet, auch sehnte er sich nach einer reichern und schönern Natur, als ihm die Umgebung seiner Vaterstadt bieten konnte; so verlegte er seinen Wohnsitz im Frühjahr 1801 nach Dresden. Allein er

lässigsten Berather auf seiner dichterischen Laufbahn galten. Shakspeare insbesondere regte ihn schon damals auf das ge-

---

brachte dorthin nicht den frohen Muth mit, der seine dichterische Thätigkeit in den letzten Jahren gehoben und in Schwung erhalten hatte. Zweifel über den wirklichen Werth dessen, dem er so lange nachgestrebt, an das er seine besten Kräfte gesetzt hatte, bemächtigten sich seiner: er wurde irre an sich selbst und verfiel aufs neue in Trübsinn und finstere Schwermuth; sie wurde gesteigert durch herbe Verluste, die ihn trafen, denn im März 1801 war Novalis gestorben, ein Jahr später folgten ihm Tiecks Eltern. Der Hang zur Mystik fieng an ihn mehr als je zu beherrschen, er versenkte sich ganz wieder in die Schriften Jac. Böhme's, der mittelalterlichen Mystiker und endlich auch der Kirchenväter. In dieser Gemüthsstimmung kam ihm Steffens, der damals in Tharand lebte und von da häufig Dresden besuchte, in seiner naturphilosophischen Richtung gewissermaßen entgegen; beide schlossen sich daher jetzt enger aneinander; Tiecks schauerliches Märchen, „der Runenberg" (gedr. in dem zu Cöln erschienenen Taschenbuch für Kunst und Laune auf d. J. 1802), gieng aus ihren Unterhaltungen hervor. Die Arbeit am „Octavianus" rückte nur langsam vorwärts, Anderes, was er dichten wollte, kam nicht über die Entwürfe und ersten Ansätze hinaus; ein Musenalmanach, den er schon 1800 nach dem Eingehen des schillerschen mit A. W. Schlegel in Aussicht genommen hatte, kam für das J. 1802 nur mehr in Folge von Schlegels als Tiecks Thätigkeit zu Stande. Wackenroder hatte sich, schon vor seinen Universitätsjahren in Berlin von E. J. Koch dazu angeregt, in Göttingen viel mit altdeutscher Litteratur beschäftigt; jetzt, im J. 1801, suchte auch Tieck, durch die Mystiker dem deutschen Mittelalter näher gebracht, sich mit unserer alten Poesie bekannter zu machen, und bald versuchte er sich in Uebersetzung, Nachbildung und Umbildung, zunächst von lyrischen Sachen aus der mittelhochdeutschen Zeit („Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter, neu bearbeitet." Berlin 1803). Mittlerweile war Burgsdorff von seinen Reisen durch das westliche Europa heimgekehrt; er forderte seinen Jugendfreund auf, ihm von Dresden auf sein zwar verkauftes, aber noch von ihm bewohntes Erbgut Ziebingen in der Neumark zu folgen. Tieck nahm die Einladung an und zog dann gegen Ende des J. 1802 mit den Seinigen ganz nach Ziebingen. In dieser Zeit knüpfte sich seine Bekanntschaft mit dem Grafen Finkenstein auf Madlitz bei Frankfurt a. d. O. an, und der geistige Verkehr mit diesem gebildeten Edelmann und dessen liebenswürdiger Familie trug viel dazu bei, den Dichter wieder mehr innerlich zu beruhigen und aus seiner Schwermuth zu

waltigste an, als er in seinen Werken noch nicht viel mehr als das große Tragische, die Wahrheit und die Kraft der Cha-

---

erheben. Im Sommer 1803 machte er mit Burgsdorff eine Reise durch einen Theil des mittlern und südwestlichen Deutschlands, die ebenfalls auf seine geistige Erfrischung wohlthätig wirkte. Er verweilte nun wieder einige Monate in Dresden und gieng dann mit seiner Schwester, die sich nach einer nicht glücklichen Ehe mit Bernhardi von diesem trennte und zur Herstellung ihrer tief erschütterten Gesundheit nach Italien reisen wollte, zunächst nach München, wo die Geschwister sich aber erst wegen des im Herbst 1804 sehr verschlimmerten Gesundheitszustandes Sophiens, dann weil auch der Bruder lebensgefährlich an der Gicht erkrankte, weit länger, als sie beabsichtigt hatten, aufhalten mußten. Indessen durfte die Schwester ihre Weiterreise nicht zu lange aufschieben, und Tieck sah sich genöthigt, in München allein unter der Pflege von Rumohrs, eines neu gewonnenen Freundes, zurückzubleiben. In dieser Leidenszeit vermochte er es dennoch über sich, litterarischen Beschäftigungen sich zuzuwenden: die altdeutschen Studien wurden mit neuem Eifer aufgenommen; sie richteten sich hauptsächlich auf die Nibelungen und die damit verwandten nordischen Sagen und Dichtungen. Schon früher hatte er den Gedanken an eine Um- und Nachdichtung des alten vaterländischen Epos gefaßt und mit der Ausführung auch bereits einen Anfang gemacht (den ersten Gesang hat v. d. Hagen im 10. Bde des „neuen Jahrbuchs der berlinischen Gesellschaft ꝛc." abdrucken lassen). Endlich im Sommer 1805 konnte Tieck von München aus die Reise nach Italien antreten. Er gieng gerades Wegs nach Rom, wo er diese erste Zeit von seiner Gicht noch viel zu leiden hatte und darum auch in einer sehr gedrückten Stimmung blieb. Er kehrte zu seinen altdeutschen Studien zurück, wozu ihm die vaticanische Bibliothek ganz neue und sehr reiche Mittel bot; vorzugsweise beschäftigten ihn noch immer die Nibelungen (vgl. den Brief A. W. Schlegels aus Rom in den sämmtl. Werken 9, S. 265 f.). Daneben dichtete er auch, wie in den vorhergehenden Jahren, eine Reihe kleinerer, besonders lyrischer Sachen und verfaßte eine Art von Tagebuch in ganz freier poetischer Form („Reisegedichte eines Kranken"). Allmählig fühlte er sich genesen, und im Sommer 1806 kehrte er in die Heimath zurück. Unterwegs hielt er sich zuerst in St. Gallen, der Nibelungen-Handschrift halber, dann in Manheim auf, um hier aufbewahrte Papiere vom Mahler Müller, dessen persönliche Bekanntschaft er in Rom gemacht hatte, und dessen poetische Werke er herauszugeben beabsichtigte und später auch wirklich herausgab, durchzusehen. In Weimar verlebte er mehrere

racterdarstellung zu fassen und zu bewundern vermochte. So

Abende bei Goethe. Im Herbst befand er sich wieder in Dresden, wo er die nächsten Wochen bleiben wollte. Unterdessen war der Krieg zwischen Preußen und Frankreich ausgebrochen. Tieck begab sich nach Sandow, dem Gute Burgsdorffs, wo er bis zum Herbst des folgenden Jahres verweilte. Zu den Männern, mit denen er während des letzten Jahres in Dresden, Berlin und Sandow zuerst in Berührung gekommen war, gehörten Oehlenschläger, Ach. von Arnim und v. d. Hagen. Mit diesem vermittelte die altdeutsche Litteratur bald einen litterarischen und freundschaftlichen Verkehr; Tieck gab seinen Plan mit den Nibelungen auf, nachdem v. d. Hagens Erneuerung derselben erschienen war; es sollten nun damit verwandte Arbeiten in Gemeinschaft mit dem Freunde unternommen werden, indessen hinderten Krankheit und wechselnde Verhältnisse Tieck an der Ausführung. Im Winter 1807—8 und den nächsten Sommer hindurch lebte er in Sandow, Dresden und Wien, dann gieng er im Herbst wieder nach München, wo er im Winter aufs neue sehr schwer erkrankte; erst im Sommer 1810 verließ er diese Stadt, noch immer leidend, und auch der Gebrauch verschiedener Bäder in diesem und dem nächsten Jahre gab ihm seine Gesundheit nicht wieder. Zu den interessantesten Bekanntschaften, die er in dieser Zeit machte, gehörte die von Heinr. von Kleist im Sommer 1808 zu Dresden und die von Fr. H. Jacobi im Herbst desselben Jahrs zu München. Im Herbst 1810 war er wieder in Ziebingen, wo unterdeß die Seinigen gelebt hatten. In den nächsten Jahren hemmten körperliche und Seelenleiden vielfach seine dichterische Kraft, ohne daß jedoch seine litterarische Thätigkeit ganz unterbrochen wurde. Im J. 1811 erschien sein „altenglisches Theater" und 1812 die Bearbeitung von „Ulrichs von Lichtenstein Frauendienst." Schon 1810 gieng er damit um, für eine zu veranstaltende Sammlung aus seinen Jugendversuchen geringern Umfangs diejenigen auszuwählen, die ihm der Erhaltung werth schienen, sie zum Theil umzuarbeiten, ihnen eine Anzahl neuer Erzählungen und Dramen hinzuzufügen und alle diese Poesien durch einen novellistischen Rahmen zu einem Ganzen zu verbinden. So entstand der „Phantasus," von dem zwei Bände bereits 1812, der dritte, mit dem schon seit lange entworfenen, aber erst in den Jahren 1815 und 1816 vollendeten „Fortunat," 1816 zu Berlin erschienen (im 1. Bde. „Einleitung, fortgeführt als Rahmenerzählung, mit eingefügten lyrischen Stücken, durch die andern Bände; „Phantasus," ein Gedicht; „der blonde Eckbert"; „der getreue Eckart" ꝛc.; „der Runenberg"; „Liebeszauber," aus d. J. 1811; „die schöne Magelone"; „die Elfen"; „der Pokal," beide aus d. J. 1811; „Rothkäppchen"; — im 2. Bde. der „Blaubart"; „der gestiefelte Kater";

erwuchs, als sich sein dichterisches Talent zu entwickeln begann;

„die verkehrte Welt"; „Däumchen," aus d. J. 1811; — im 3. Bde. „Fortunat" in zwei Theilen. Die Fortsetzung, durch welche die Gesammtzahl der Stücke auf funfzig gebracht werden sollte, unterblieb). Den Sommer 1813 verlebte der Dichter mit seiner Familie in Prag, wohin ihn die Kriegsunruhen zu gehen veranlaßt hatten. Nach Ziebingen zurückgekehrt, besuchte er von dort aus im nächsten Sommer Berlin. Hierhin zogen ihn besonders Freunde aus früherer und späterer Zeit, vor allen Solger, mit dem er zuerst 1808 bekannt geworden war, und mit dem er einige Jahre darauf ein sich für seine fernere Entwickelung, innere Abklärung und die Herstellung eines Gleichgewichts seiner Kräfte höchst wohlthätig erweisendes Freundschaftsband geknüpft hatte. Wie Solger ihm zuerst ein fruchtbareres Verhältniß zur Philosophie vermittelte, so traten dem Dichter jetzt auch, nachdem er sich mit Fr. von Raumer befreundet hatte, die Politik, die Geschichte und die historische Gegenwart näher, als es bisher der Fall gewesen. In der engern Umgebung seines ländlichen Wohnortes fehlte es ihm bei seinen Studien und Dichtungen ebenfalls nicht an Anregung und Theilnahme: er lebte hier in täglichem Verkehr mit der Familie Finkenstein, mit Burgsdorff und Wilh. von Schütz, einem seiner frühesten Schulfreunde. Nach Vollendung des „Fortunat" trat wieder für mehrere Jahre ein Stillstand in seiner dichterischen Thätigkeit ein; jedoch stets litterarisch beschäftigt, gab er 1817 eine mit lehrreichen Vorreden begleitete Sammlung alter deutscher Schauspiele („Deutsches Theater") heraus. In demselben Jahre ward ihm ein längst gehegter Wunsch erfüllt: er reiste in Burgsdorffs Gesellschaft nach England und Frankreich. Außer den Bibliotheken zu London und Paris, die er für seine auf die Geschichte der dramatischen Litteratur bezüglichen Studien, und namentlich für das von ihm beabsichtigte große Werk über Shakspeare und seine Zeit, mit dem ausdauerndsten Fleiß benutzte, waren es auch die damaligen Theaterzustände in beiden Hauptstädten, denen er ein besonderes Interesse widmete. Nicht lange nach seiner Rückkehr starb der Graf Finkenstein; dieser Verlust und mancherlei andere Gründe bewogen Tieck, im Sommer 1819 aus dem Ziebinger Kreise zu scheiden; die Aussicht auf eine Anstellung in Berlin zerschlug sich; er ließ sich mit seiner Familie und der ältesten, unverheiratheten Tochter des Gr. Finkenstein in Dresden nieder. Hier wurde er bald der Mittelpunct eines geselligen, litterarisch gebildeten Kreises, in dem einzelne Glieder, wie O. von Malsburg, Graf Loeben u. A., sich auch dichterisch sehr regsam erwiesen. Einen viel weitern Kreis aber bildete Tieck um sich als Vorleser dramatischer Stücke: zu den Einheimischen, die seinen Vorlesungen beiwohnten, gesellten sich

dasselbe so zu sagen aus dem Boden und in der Atmosphäre

alljährlich, zumal in den Sommermonaten, zahlreiche Fremde von nah und fern. Zeither hatte er verschiedene an ihn ergangene Anträge von Aemtern, theils an Universitäten, theils an Theatern und andern öffentlichen Anstalten, entweder abgelehnt, oder ihre Annahme war anderweitig behindert worden. In Dresden hatte er sowohl durch seine Vorlesungen, wie durch seine in den Jahren 1823 und 24 in die „Abendzeitung" gelieferten Theaterkritiken (gesammelt mit andern auf das Theater bezüglichen Aufsätzen als „Dramaturgische Blätter." Breslau 1826. 2 Thle) schon mittelbar einen bildenden Einfluß auf die dortige Bühne ausgeübt; daraus gieng von selbst ein näheres Verhältniß zu derselben hervor, welches zu Anfang des J. 1825 zu einer festen Anstellung als Dramaturg, mit dem Titel eines königl. Hofraths, wurde. Noch in demselben Jahr begleitete er den Intendanten der Hofbühne auf einer theatralischen Rundreise durch Deutschland, die nördliche Schweiz und das Elsaß, auf der er überall, vorzüglich in Wien, mit Auszeichnung empfangen und als Dichter gefeiert wurde. Sein Name hatte in den nächst vorhergegangenen Jahren einen neuen Glanz erlangt; wie er sich durch seine Theaterkritiken als Dramaturg den nächsten Platz neben Lessing erobert hatte, so hatte mit seinen Novellen, deren lange Reihe im J. 1821 „die Gemählde" eröffneten, eine ganz neue Epoche in seinem poetischen Schaffen angehoben, in welcher er durch die zumeist aus dem Leben der Gegenwart gewählten, oder sich mit den Problemen des Tages berührenden Gegenstände seiner Novellen und die Art ihrer Behandlung den höhern und mittlern Kreisen des lesenden Publicums ungleich näher getreten war, als durch die Dichtungen aus seiner frühern Zeit. Dieser Gattung erzählender Werke gehörte fortan näher oder entfernter fast alles an, was er bis zu dem im J. 1840 erschienenen Roman „Vittoria Accorombona" dichtete (darunter „die Verlobung" 1822; „Dichterleben," in zwei Theilen, 1825 und 1829; „der Aufruhr in den Cevennen," unvollendet, 1826; „der Hexen-Sabbath" 1831; „der Tod des Dichters" 1833; „die Vogelscheuche" 1834; „der junge Tischlermeister" 1836; die übrigen werden an einer andern Stelle aufgeführt werden). Neben der Novellendichtung war er in diesen Jahren auch noch anderweitig vielfach litterarisch thätig. An seinem großen Werk über Shakspeare wurde fortgearbeitet (von dem leider nie zu Stande gekommenen Buch sind zwei Kapitel der Einleitung gedruckt in den nachgel. Schriften 2, S. 94 ff.), mit der Unterstützung jüngerer Freunde „Shakspeare's Vorschule" (Leipzig 1823. 29. 2 Thle) herausgegeben, die von A. W. Schlegel nicht zu Ende geführte und unter Tiecks Aufsicht (von seiner Tochter Dorothea und dem Grafen Baudissin) ergänzte

der Sturm- und Drangzeit; auch waren die ersten größern

Uebersetzung von Shakspeare's dramatischen Werken (Berlin 1825—33, 9 Thle) mit Erläuterungen begleitet (außerdem noch „vier Schauspiele von Shakspeare," übersetzt von Tieck und dem Gr. Baudissin. Stuttg. und Tübingen 1836). Mit ausführlichen Einleitungen gab er heraus „H. von Kleists nachgelassene," sodann dessen „gesammelte Schriften" (Berlin 1821 und 1826), sowie die „gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz" (1828) und, in Gemeinschaft mit Fr. v. Raumer, „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" (1826). Endlich schrieb er, nebst den reichhaltigen Vorberichten zu der Sammlung seiner eigenen Schriften (Berlin 1828—46. 20 Bde.), auch noch mehr oder weniger umfangreiche Einleitungen oder Vorreden zu verschiedenen fremden Büchern, namentlich zu einer Bearbeitung des Romans „die Insel Felsenburg" (1827) und zu den von E. von Bülow (1831) herausgegebenen „dramatischen Werken F. L. Schroeders" (die meisten dieser Einleitungen und Vorreden sind wieder abgedruckt in „Tiecks kritischen Schriften." Leipzig 1848—52. 4 Bde.). Die eilf ersten Jahre seines Aufenthalts in Dresden waren für ihn eine bei weitem glücklichere und genußreichere Zeit als die eilf folgenden: in diesen trafen ihn mehrere schmerzliche Verluste durch Todesfälle in seiner Familie und unter seinen Freunden; auf einer Badereise wurde er lebensgefährlich verwundet, seine Kränklichkeit nahm zu, vielfache von dem sogenannten jungen Deutschland und von gewissen Abzweigungen der hegelschen Schule gegen die Romantiker überhaupt gerichtete Angriffe wurden gegen ihn insbesondere bis zur frechsten Rohheit und schnödesten Verunglimpfung getrieben; und wenn es ihm andrerseits auch nicht an mannigfacher ehrender Anerkennung seiner litterarischen Verdienste fehlte, so bemächtigte sich seiner doch immer mehr eine trübe Stimmung, die ihn nachgerade auch gegen manches, wofür er sich sonst aufs lebhafteste interessiert hatte, theilnahmlos und gleichgültig machte. Und dennoch schien ihm noch einmal ein neues Leben erblühen zu wollen, als ihn König Friedrich Wilhelm IV. im J. 1841 in seine Nähe zog und seine äußere Lage in jeder Hinsicht günstig gestaltete. Von der Mitte des Sommers lebte er, mit dem ihm verliehenen Titel eines Geheimen Hofraths und von dem Könige mit Orden beschenkt, zuerst abwechselnd in Sans-Souci bei Potsdam und in Dresden, dann seit dem Ende des J. 1842 in Berlin und Potsdam, zuletzt bloß in Berlin. Allein Alter und Krankheit machten ihre Rechte zu sehr geltend: obgleich auch noch in diesen Jahren litterarisch beschäftigt, fühlte er doch, daß die Zeit des dichterischen Schaffens vorüber sei. Im J. 1847 starb seine treueste Freundin, die Gräfin Finkenstein, die ihm von Dresden nach Potsdam und

Werke, womit er (im J. 1795) an die Oeffentlichkeit trat, der „Abdallah" b) und der „William Lovell," c) noch ganz von

Berlin gefolgt war. Seine Gattin und die ältere Tochter Dorothea waren ihr im Tode schon vorangegangen, die jüngere hatte sich verheirathet: so stand er zuletzt ganz allein in dem Freundeskreise da, der sich auch in Berlin um ihn gebildet hatte. Seine körperlichen Leiden mehrten sich, die Kräfte schwanden allmählig, und er starb in seiner Vaterstadt am 28. April 1853. — Vgl. das treffliche Buch von Rud. Köpke, „Ludwig Tieck. Erinnerungen aus dem Leben des Dichters nach dessen mündlichen und schriftlichen Mittheilungen." Leipzig 1855. 2 Thle. gr. 12. und dazu Tiecks eigene Vorberichte zum 1. 6. und 11. Theil seiner Schriften. — b) Diese Erzählung steht in nächster Geistesverwandtschaft mit den zu derselben Zeit, wo sie entstand, erschienenen Romanen Klingers („Faust," „Raphael von Aquillas" rc.; vgl. Bd. 2, S. 1774, Anmerk.). „Schon früh," berichtet uns der Dichter (Schriften 6, S. V ff.), „führte mich mein Gemüth zu den ernstesten und finstersten Betrachtungen. Unbefriedigt von dem Unterrichte, den ich von Lehrern und Büchern erhielt, versenkte sich mein Geist in Abgründe, die zu durchirren und kennen zu lernen, wohl nicht die Aufgabe unsers Lebens ist. — Ein vorwitziger, kecker Zweifel, ein unermüdliches, finsteres Grübeln hatten für mich den Baum des Lebens entblättert. — Der Schatten, der sich über mein Gemüth ausbreitete, verdichtete sich durch „Werther" noch finsterer. Aber am meisten ward ich durch die neu auftretende Kraft Schillers zerrissen und vernichtet. So wie Poesie das erhöhte Leben ist und sein soll, — so melden sich doch Zeiten und Stimmungen, die das Grauen des Todes, die Angst vor der Vernichtung erfassen und mit wilder Erhitzung, im Verzweifeln an Leben, Schönheit, Schicksal und Tugend, den Tod selbst mit der Kraft der Poesie abspiegeln und verkündigen wollen. Liebe, Schönheit, Glaube, Ordnung und Heiterkeit erscheinen dann als nichtige, trügerische Gespenster, die sich vor der Wahrheit, der Wirklichkeit gleißend und mit nüchterner Heuchelei hinstellen; und diese sogenannte Wahrheit und Wirklichkeit verkündet sich als Vernichtung, als ungeheurer, leerer Abgrund, wenn sich jene Scheingestalten von ihm weggezogen haben. — In dieser geschilderten Sinnesart war schon früh die Erzählung „Abdallah" entworfen, selbst der Anfang niedergeschrieben worden. Nach einigen Jahren, als die Nebel, die das Gemüth bedeckten, — sich schon großentheils wieder verzogen hatten, ward das Buch, so wie es später erschien, mit großer Anstrengung, in Erinnerung jener frühern Zeit, ausgearbeitet. War der Autor selbst auch nicht mehr in den dargestellten Lebensansichten immerdar befangen, so hielt er sie doch nicht für die unrichtigen und meinte, sie in Poesie und Darstellung verkündigen zu müssen." — c) Auch

dem düster leidenschaftlichen, die Tiefen der Menschenbrust durchwühlenden, selbstquälerischen Geiste dieser Zeit erfüllt, die ihm

---

über die Entstehung und den Character dieses Romans mag Tieck selbst sprechen. In der Vorrede zur zweiten, weniger durch Zusätze als durch Weglassungen verbesserten Auflage (Berlin 1813; so auch in die Schriften aufgenommen) sagt er (Schriften 6, S. 5): „Der Verfasser schildert (in seinen frühesten Versuchen) hauptsächlich seine Umgebung und Erziehung in der großen Stadt des nördlichen Deutschlands, die so lange den Ton in Philosophie, Theologie und Kritik angab und alles, was nicht in ihr gestempelt wurde, als kleinstädtisch verachtete. Im Kampf gegen diese herrschenden Ansichten suchte er früh einen Ruheplatz zu gewinnen, wo Natur, Kunst und Glaube wieder einheimisch sein möchten; ohne Unterstützung von Lehrern und Freunden mußte er selbst Schritt vor Schritt erobern, was er für das Seinige anerkennen wollte, und in diesem Kriege mit sich selbst und Andern suchte er der Gegenpartei ein Gemählde ihrer eigenen Verirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen, der seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte." Und später, in dem Vorbericht zum 6. Bde. der Schriften (S. XIV ff.): „Konnte mir ein Schein, Uebereinkunft und das Nachsprechen des Zweiten und Dritten von Einsichten, Kunsturtheilen und leerer Bewunderung nicht genügen, oder mich antreiben, auf ähnliche Art zu leben und zu denken, so ward mein Unwille noch stärker erregt, wenn ich zu bemerken glaubte, daß man mit Wahrheiten, die man die heiligen nannte, mit Moral, Tugend, Religion und den Geheimnissen des Gemüthes eben nicht anders verfuhr. Mein Zweifel verschmähte es, weil ich ihn für die Kraft der Seele hielt, den Glauben und die Gegend der Religiosität wieder aufzusuchen, die sich mir völlig entfernt und verdunkelt hatten, aber ich meinte den leeren Enthusiasmus oder die sophistisierende Leidenschaftlichkeit so vieler Gemüther zu verstehen, die für die kräftigen und erleuchteten galten. Denn allerdings hatte sich, abgesehen von der Schule der Philosophen, der Aufgeklärten und Erzieher, von dem neuern Umschwung der deutschen Litteratur angeregt, eine Art Secte gebildet, die meist die besseren Köpfe unter den jungen Leuten zu den ihrigen zählte. Diese, auf die rasche Erhitzung ihres Gemüthes eitel, stolz auf den Werth des Herzens, im Aufschwung der Leidenschaft das Höchste suchend, führten das Wort Genie, Kraft, Originalität immer im Munde und konnten sophistisch mit scheinbaren Tugenden ihren Egoismus verkleiden. Zog mich ihre höhere Genialität, das Spiel mit der Poesie, die Bewunderung unserer deutschen Genien an, so stieß mich doch, wie gern ich hier meine Freunde gesucht hätte, wieder die Sicherheit ab, der

bis in sein hohes Alter für eine sehr bedeutende, ja große Zeit galt, für deren hervorragendere poetische Erzeugnisse, namentlich in der dramatischen Gattung, er fortwährend eine besondere Vorliebe bewahrte.[d]) Als er dann, noch während

---

es sogar gelang, die Pedanterie und das Phantastische zu vereinigen. So blieb mir nichts als eine gewisse trübe und nüchterne Resignation übrig, die mir nicht genügte, mich aber noch weniger zu jenen führen konnte, die gegenüber als die Besseren standen, zu jenen ruhigern, kältern, einfacheren und wahreren Menschen, die allen jenen Truggestalten Lebewohl gesagt hatten, aber dafür in einer engen, traurigen Umgrenzung lebten, die man ihnen nicht beneiden konnte. Das Kühne, Geniale, sich Erhebende schien sich immerdar mit Schein und Trug, das Wahre, Gute mit dem Engherzigen verbinden zu müssen: wer die glänzenden Schatten verschmähte, mußte sich bei jenen schwachen, unwissenden, trübselig Wohlwollenden einbürgern. Wie gieng es aber dem, der sich zu keiner von beiden Parteien entschließen konnte und wollte? Und in dieser Lage befand sich der Autor, als er den „Lovell" entwarf und ausführte. — Das Bestreben, in die Tiefe des menschlichen Gemüthes hinab zu steigen, die Enthüllung der Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge, welche Gestalt sie auch annehmen, die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur: diese Aufgaben und finstern Stimmungen wurden hier nicht oberflächlich hingemahlt, sondern mit Ernst aufgefaßt" (vgl. dazu in Solgers Nachlaß die Briefe 1, S. 338 und 342). —

d) Vgl. Tiecks Einleitung zu den gesammelten Schriften von J. M. R. Lenz und R. Köpke, a. a. O. 2, S. 198. „Die Dichter," äußert er hier, „die damals neben Goethe auftraten, erregen unser höchstes Interesse. Die Wirkung des „Götz" war eine ungeheure, und mit dem Beginn der siebziger Jahre fieng auch für die deutsche Dichtung ein neues Leben an. Die ursprünglichsten und eigenthümlichsten Seiten des deutschen Characters traten mit neuer Stärke wieder hervor. Das Naturleben, der Sinn für das Individuelle, der bis zur Isolierung und zum Sonderbaren fortgeht, das Streben nach Unabhängigkeit, das Festhalten an der Familie, Derbheit, die zum Trotze wird, ein unläugbar democratischer Zug: dieß Alles spricht sich namentlich in den Dramen jener Zeit oft in der stärksten Weise aus." — Alle jene Dramen (die Stücke von Lenz und Klinger, von Törring und Babo, Großmanns „Nicht mehr als sechs Schüsseln" und Ifflands „Jäger") „tragen den Stempel des deutschen Geistes und würden eine gute Grundlage zu einem deutschen Nationaltheater geworden sein, wozu überhaupt in je-

der Arbeit am „Lovell," von jenen Schauergemählden seiner Jugend [e]) sich in den für die „Straußfedern" erfundenen oder bearbeiteten erzählenden und dramatischen Stücken, so wie in dem „Peter Lebrecht" der humoristischen Satire zugewandt [f]) und sich damit für die „Volksmärchen" den Uebergang zu

---

ner Zeit mehr Aussicht war, als seitdem jemals wieder." — e) Zu ihnen gehörte auch das Trauerspiel „Karl von Berneck," ein Seitenstück zum „Abdallah," in seiner ersten Gestalt aus dem J. 1793, die nachher für die „Volksmärchen" umgearbeitet wurde; vgl. Schriften 11, S. XXXVII ff. — f) Ueber die Umwandlung, welche Tieck in seinem Innern erfuhr, als er der Stimmungen Herr geworden war, die sich im „Abdallah" und im „Lovell" abspiegeln, und die ihn nun zu seinen humoristischen Dichtungen hinüberführte, berichtet er in den Schriften 6, S. XVIII ff.: „Alles dasjenige, was ich zu besitzen glaubte, verwandelte sich fast plötzlich in einen andern, höhern Reichthum, der alles Dürftige, Alltägliche und Unbedeutende, das Leben selbst durch Glanz und Freude erhöhte. Dieß war das innigere Gefühl der Poesie, ein Entzücken, das unmittelbar aus den Werken der Kunst die Seele durchdrang und durch ein geistigeres Auffassen, als auf dem Wege der Beobachtung und des Verstandes, dem begeisterten Sinne das Wesen der Poesie aufschloß. — Wenn diese trunkene Stimmung auch durch einzelne Stunden der Melancholie unterbrochen wurde, so besiegte sie doch bald jede Störung. Fand mein Gemüth doch alles in diesen Anschauungen, und ich glaubte es nun erst einzusehen, warum sich mein störriger Sinn der Philosophie der Schulen so starr widersetzt hatte. Was meine Kindheit in der Religion suchte und ahnete, glaubte ich jetzt in Poesie und Kunst gefunden zu haben. — Hatte ich früher die Schilderung der Leidenschaft, Kenntniß des Herzens und aller menschlichen Verirrungen und Gebrechen in neugieriger Beobachtung vielleicht zu hoch angeschlagen, so begeisterte jetzt das Totale, die Anmuth und der Scherz, die tiefsinnige Weisheit der Erfindung und jener muthwillige Wahnsinn, der oft die selbst erfundenen Gesetze wieder vernichtet, meinen Sinn und meine Forschung, und das Spiel der Kunst, der edle Leichtsinn der Freude verdunkelte mir wohl auf Momente wieder die Größe der Leidenschaft, die Schilderung des tiefen Seelenschmerzes in Shakspeare und Sophokles. Unzählige Gebilde und Erfindungen tauchten aus meiner erregten Phantasie empor. — Dasjenige, was meine Jugend bedrängte, die Widerwärtigkeiten in der Zeit, die mich gestört hatten, die Bitterkeit und Verfolgung, die ich früher gern gegen Albernheit,

den „Schildbürgern" und dem „gestiefelten Kater," und von da zu der „verkehrten Welt" und dem „Zerbino" vermittelt hatte, so war die humoristische Polemik, die er in diesen Dichtungen vor-

Irrthum und Abgeschmacktheit in den Kampf geführt hätte, trat jetzt in der Gestalt parodierender, aber nothwendiger Nebenpersonen in dem magischen Zaubergemählde der Poesie auf. Der heitere Scherz mußte sich dieser Gebilde mit milder Spaßhaftigkeit bemächtigen, und indem mir selbst ein Wohlwollen gegen Dinge, Lehren, Bücher und Menschen, die meinem eigensten Wesen feindlich waren, möglich und nothwendig wurde, begriff ich erst, weshalb Swift, Juvenal und ähnliche Satiriker mir widerwärtig, und die Absicht, durch scharfen Spott Laster des Tages zu geiseln, und dergleichen ähnliche Aussprüche und Anmaßungen mir unverständlich gewesen waren. So entstanden jene Gebilde der Poesie, mit Scherz und Laune umkleidet, die damals entweder Freude bei Gleichgesinnten, oder mehr und minder Aergerniß erregten." — Die Stücke, welche Tieck zu den „Straußfedern" geliefert und später in verschiedene Bände seiner „Schriften" vertheilt hat, sind verzeichnet von R. Köpke a. a. O. 2, S. 289 ff., unter den Jahren 1795—98 (vgl. daselbst 1, S. 200 ff. und Tiecks Vorbericht zum 11. Bde. der Schriften S. XXX ff., XLVI ff.). „Die eigenen Erzählungen Tiecks," bemerkt Köpke, „waren rasch und keck hingeworfene Skizzen des geselligen und litterarischen Lebens der Gegenwart, die keinen Anspruch auf bedeutende Tiefe machten, in denen er aber mit steigender humoristischer Laune und offener Satire die Verkehrtheiten darstellte, an denen er sich schon als Schüler geärgert hatte. Er griff schonungslos die unwahre Empfindsamkeit an, die seichte und dünkelhafte philanthropische Erziehung, die falsche Naturempfindelei, den abgeschmackten Kunstenthusiasmus, die Starkgeisterei der Kraftmenschen und Genialen, die in angeblich altdeutschen Ritterromanen und in den Räuber- und Spukgeschichten ihr Wesen trieb" (Von einem damit verwandten Character und besonders gegen die Plattheit und Verbildung in dem gesellschaftlichen Leben, so wie gegen die gemeine Denkart und Urtheilslosigkeit in Betreff der Poesie gerichtet waren auch die Gemählde, welche Bernhardi in seinen „Bambocciaden," Berlin 1797 ff. 3 Thle. 8. aufstellte). — Ueber den „Peter Lebrecht," der bei seinem Erscheinen viel Glück machte, weil er „die mittlere Bildung vieler Menschen, die leichte Aufklärung, den mäßigen Spaß und die sanfte Satire aussprach, die man verstand und billigte," vgl. oben S. 2144, Anm., dazu Tiecks Schriften 11, S. XXXIV ff. und R. Köpke 1, S. 204. Als „eine Geschichte ohne Abenteuerlichkeiten," wie sich dieser kleine Roman gleich auf dem Titel ankündigte,

nehmlich gegen die herrschenden schlechten Litteraturtendenzen und die beliebtesten Tagesschriftsteller eröffnete,[g]) wenigstens

---

stellte er sich nicht bloß im Allgemeinen den damals besonders beliebten Classen von Romanen schroff gegenüber (wie der der Zeit seiner Abfassung nach sich unmittelbar daranschließende „Ritter Blaubart" den gewöhnlichen Ritterstücken; vgl. Anm. q), sondern er enthielt auch schon mehrfach directe satirische Beziehungen auf diese Gattung von Unterhaltungslitteratur und auf die Gegenstände und die Darstellungsmanier einzelner viel gelesener Romanschreiber, wie Spieß, K. Grosse, K. G. Cramer, Meißner. Gegen die Leser dieser Schriftsteller nimmt er denn auch schon die alten Volksromane in Schutz, den „gehörnten Siegfried," „die Heymonskinder," den „Herzog Ernst" und die „Genoveva," die mehr wahre Erfindung hätten und ungleich reiner und besser geschrieben wären als die beliebten Modebücher. Bald nachher trat er im ersten Kapitel der „denkwürdigen Geschichtschronik der Schildbürger" aufs neue und kräftiger als Vertheidiger der alten Volksbücher, sowie der alten guten Jägerlieder und anderer Gesänge auf, an denen sich das Volk noch immer erfreute, die ihm aber die modernen Aufklärer und vorgeblichen Volksschriftsteller zu verleiden und aus den Händen zu spielen suchten (vgl. Schriften 11, S. XLI f.). — g) Die „denkwürdige Geschichtschronik der Schildbürger" ist aus dem J. 1796, nach Anleitung des alten Volksromans von den „Schildbürgern" (vgl. Bd. 1, S. 441 und Tiecks Schriften 6, S. XXII f.), „der gestiefelte Kater" aus dem J. 1797. Dort wurden, nach den bereits berührten Auslassungen gegen die Aufklärer und die von denselben dem Volk aufgedrängten „Noth- und Hülfsbücher," moralischen Volkserzählungen und nützlichunterhaltenden Lieder, im 8. Kapitel auch die deutschen Theaterzustände im Allgemeinen verspottet und die beiden damaligen Bühnenbeherrscher, Iffland und Kotzebue, zwar nicht mit eigentlicher Namennennung, aber darum doch kenntlich genug, charakterisiert. — „Der gestiefelte Kater" war durch und durch eine im heitersten Humor gehaltene und von dem schlagendsten Witz sprühende Satire auf das deutsche, und insbesondere das Berliner Bühnenwesen um die Mitte der Neunziger, auf die damals beliebtesten dramatischen Stücke, auf die durchschnittliche Bildung und die vorwaltenden Geschmacksrichtungen des Theaterpublicums und auf eine gewisse Art von Theaterkritik, welche die mimische Kunst Ifflands beleuchten und verherrlichen sollte. „Von frühester Kindheit," äußert sich Tieck in dem Vorbericht zum 1. Bde. der Schriften S. VIII ff., „war es mir vergönnt gewesen, ein gutes Theater zu sehen und mich an treff-

in ihren Anlässen und Zielpuncten, den satirischen Angriffen

liche Darstellung, an Natur und Wahrheit so zu gewöhnen, daß mir, als ich älter war, das Gute etwas Unerläßliches zu sein und das Vollendete nicht fern zu liegen schien." Aber schon glaubte er auch den Verfall der deutschen Bühne, ihr Versinken in das Ohnmächtige erlebt zu haben, als die Stücke, welche Iffland auf seine „Jäger" und seine „Mündel" folgen ließ, und die, welche Kotzebue in rascher Aufeinanderfolge seit 1789 lieferte, die bessern aus früherer Zeit fast ganz vom Schauplatz verdrängten und „nach und nach auch ein gewisses matteres Spiel, ein willkürliches, unbedeutendes, an die Stelle des characteristischen trat." Durch diese Veränderungen in seiner Liebe für das Theater sehr abgekühlt, war er höchlich erstaunt, in einem 1796 zu Leipzig erschienenen Buch von Böttiger, „Entwickelung des ifflandischen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem weimarischen Hoftheater im Aprilmonat 1796," allerlei „Kleinlichkeiten und Nebensachen" in Ifflands Spiel, „die höchstens einen kleinen epigrammatischen Witz aussprechen konnten," gar hoch angeschlagen, ja für das Wesen der Kunst ausgegeben zu finden. Alle seine Erinnerungen, was er zu verschiedenen Zeiten im Parterre, in den Logen oder den Salons gehört hatte, erwachten wieder; daß die Bühne mit sich selbst Scherz treiben könne, hatte er schon früh von Holberg, Fletcher und Ben Jonson gelernt: „und so entstand und ward in einigen heitern Stunden dieser Kater ausgeführt. Es kam dem Dichter nicht darauf an, irgend etwas durch Bitterkeit erniedrigen zu wollen, einen Satz eigensinnig durchzufechten, oder das Bessere nur anzupreisen, sondern das, was ihm als das Alberne und Abgeschmackte erschien, wurde als solches mit allen seinen Widersprüchen und lächerlichen Anmaßungen hingestellt und an einem eben so albernen, aber lustigen Kindermärchen deutlich gemacht." — „Der gestiefelte Kater" war in der Zeit, wo er erschien, eine sehr bedeutende Erscheinung. Wer sich mit den allgemeinen Zuständen etwas näher bekannt gemacht hat, in welchen unsere schöne Litteratur sich während der achtziger und in der ersten Hälfte der neunziger Jahre befand, wird auch die Ueberzeugung gewonnen haben, daß dieselbe durch und durch krankhaft erschlafft war, und daß vornehmlich das Drama und der Roman in ihrem sittlichen wie in ihrem aesthetischen Character unzählige Merkmale tiefer Verderbniß an sich trugen. Weit entfernt, zu einem wahren Bildungsmittel der Nation zu dienen, mußte diese Litteratur nur höchst nachtheilig auf den Geschmack, das sittliche Gefühl und das ganze geistige Leben des lesenden Publicums und der Theaterbesucher wirken. Diese Wirkungen griffen um so tiefer und weiter ein, je mehr es dem damaligen geistigen und sittlichen Leben in Deutschland

nicht unähnlich, welche Goethe und seine Freunde in den sieb-

---

an andern allgemeinen Anregungen fehlte als an litterarischen, da sich fast alles, was bei uns noch den Character einer gewissen Oeffentlichkeit an sich trug, auf die Bewegungen in der Litteratur und auf das Theater, auf die thätige oder genießende Theilnahme daran beschränkte. Die schöne Litteratur mit der Bühne war damals bei weitem mehr als jetzt eine geistige Macht bei uns, weil das Interesse an ihr wenig oder gar nicht durch andere allgemeine Interessen aufgewogen wurde, weder durch religiöse und politische, noch durch industrielle und artistische, wie in unsern Tagen. Und so war denn auch ganz vorzüglich das Theater in seinem Einfluß und in seiner Wirksamkeit auf die nationale Bildung von der größten Bedeutung. Unter solchen Umständen, wo sich bereits Jahre lang Schriftsteller und Publicum wechselseitig verdarben und sich in dieser zunehmenden Verderbniß immer mehr gefielen, konnte einem bessern und gesündern Zustand der Litteratur und der Bühne nur durch sehr kräftige Mittel vorgearbeitet werden. Eine ruhige, verständige und gründliche Kritik vermochte etwas, aber nicht viel: denn der Kreis derer, welche darauf achteten und sie verstanden, war bei der allgemeinen Geschmacksverwilderung nur klein. Aber Spott, Satire und humoristische Parodierung des Albernen und Abgeschmackten in der Tageslitteratur vermochten mehr und griffen, wenn auch nicht tiefer, doch in weiterem Umfang und unmittelbarer als ernstes Raisonnement das Uebel an. Auf dem poetischen Gebiete selbst mußte der Krieg gegen die schlechten Tendenzen begonnen werden, sollte er gleich die Massen in Bewegung setzen. Das Signal dazu gaben die „Xenien" im Herbst 1796. Die „Xenien" waren aber nur kurze Aussprüche über Bücher und Schriftsteller und dabei für die große Menge in der Leserwelt vielfach ganz unverständlich in ihren Beziehungen. Anders griff, fast gleichzeitig mit dem Erscheinen jener Stachelverse, Tieck die Sache an. Während er in einzelnen Stücken der „Straußfedern," dem „Peter Lebrecht" und den erzählenden „Schildbürgern" noch mehr mittelbar die Verkehrtheiten der Zeit verspottet und unmittelbar nur gegen einzelne Schriftsteller seine Pfeile gerichtet hatte, stellte er in dem „gestiefelten Kater" das deutsche Theater selbst mit seinem Publicum, die sich wechselseitig ironisierten, in dramatischer Lebendigkeit dar, indem er so an einem albernen Gegenstande mit Witz, Laune und heiterm Spott den Deutschen zeigte, wie albern und geschmacklos sie selbst wären, wenn sie sich an den „Familiengeschichten und Lebensrettungen, der Sittlichkeit und deutschen Gesinnung" in den beliebtesten Stücken des Tages erbauen und innerlich erheben könnten (vgl. auch R. Köpke a. a. O. 1, S. 211 f.). — Als „der gestiefelte Kater" in den „Phantasus"

ziger Jahren gegen damals beliebte Dichter und deren Treiben

---

aufgenommen werden sollte, erhielt er mehrere bedeutende Zusätze, namentlich in den Rollen des Königs, Böttigers (weitere Hindeutungen auf Ifflands Persönlichkeit und falschen Geschmack) und Schlossers (Anspielungen auf Zach. Werners Hang zur Mystik). — Zu der Abfassung der „verkehrten Welt," eines Gegenstücks zu dem „gestiefelten Kater" (vgl. S. 2144 f. Anmerk.), gab die gleichnamige Komödie von Chr. Weiße (vgl. Bd. 1, S. 779, Anm. 14) einen äußern Anlaß (vgl. Phantasus 2, S. 387). Sie war ursprünglich für die „Straußfedern" bestimmt; als Tieck sie nachher seinem Freunde Bernhardi für die „Bambocciaden" abtrat, schrieb er dazu eine Vorrede, worin er in des Herausgebers Namen berichten mußte, diese Composition sei von ihnen beiden gemeinsam entworfen worden, doch habe Tieck den größten Theil davon ausgearbeitet (hiernach ist das zu berichtigen, was Tieck selbst in den Schriften 1, S. XXI ff. von der Geschichte dieses Stücks mittheilt; vgl. dazu Köpke 1, S. 212 ff.). — Von der großen dramatischen Dichtung „Prinz Zerbino, oder die Reise nach dem guten Geschmack xc." in sechs Aufzügen (vgl. die Anmerk. auf S. 2144 f. und 2147; dazu Tiecks Schriften 6, S. XXXI ff. und Köpke 1, S. 236 f.), die zuerst für die Volksmärchen bestimmt, „poetisch und launig, parodierend und die Mißverständnisse des gemeinen Lebens, so wie der damaligen Kritik darstellend," in ihrem humoristisch satirischen Theil mit der Tageslitteratur die Bestrebungen und Erfolge der Aufklärer auf allen Gebieten ihrer Thätigkeit ironisierte, enthielten die fünf ersten Acte, die nach des Dichters Versicherung bereits vor dem J. 1798 fertig waren, schon das Allermeiste von dem, was sich in diesem Werke auf die Litteratur und die Schriftsteller jener Zeit (besonders auf die Romanschreiber in dem „In der Mühle" überschriebenen Auftritt des vierten und in dem mit einem „Chor von wandernden Handwerksgesellen" beginnenden Auftritt des fünften Actes) bezieht. Auch sprach sich Tieck hier schon in dem Garten der Poesie, in welchem die Schatten der fremden und heimischen Dichter aus alter und neuer Zeit auftraten, die er allein als wahre Poeten anerkannte (Act 5), deutlich dahin aus, daß ihm unter den Verstorbenen Dante, Cervantes und Shakspeare als die drei „heiligen Meister der neuern Kunst" galten, denen sich unter den Lebenden als vierter Goethe zugeselle. — Diesen in den Jahren 1796 und 97 entstandenen Dichtungen schloß sich in Betreff ihrer Tendenz gegen die Aufklärer und ihrer Verspottung der schlechten Schriftsteller des Tages auch noch durch das Eingangskapitel und durch manche andere Stellen die gleichfalls im J. 1797 geschriebene Geschichte von den „sieben Weibern des Blaubart" an (vgl. Schriften 6, S. XXIII ff.; Köpke 1, S. 214 ff.). — Tiecks

gerichtet hatten; [h]) nur blieb Tiecks scherzhafte Satire nicht auf das litterarische Gebiet und noch weniger auf die Verspottung einzelner Persönlichkeiten in ihrem schriftstellerischen Character beschränkt, sie breitete sich vielmehr über alle Seiten des geistigen, sittlichen und gesellschaftlichen Lebens in Deutsch-

---

humoristisch-poetische Kritik war gewissermaßen die Einleitung zu dem kritischen Feldzuge, den bald darauf A. W. Schlegel gegen die schlechten Litteraturtendenzen und deren Hauptvertreter in der Jen. Litt. Zeitung und im „Athenaeum" eröffnete, in seinen zu Berlin gehaltenen Vorlesungen und in der „Europa" fortführte; und es war nichts weniger als bloßer Zufall, daß Tieck mit seiner Satire und heitern Polemik der Kritik Schlegels den Vorsprung abgewann: denn in einer Stadt wie Berlin hatte jener viel früher und in viel ausgedehnterem Maaße Gelegenheit, als dieser, zuerst im Auslande und dann von Jena aus, die Wirkungen der bevorzugten Tageslitteratur auf den Geschmack und die Bildung des Publicums kennen zu lernen und sowohl im Theater wie in der Gesellschaft fortwährend zu beobachten. — h) Vgl. Bd. 2, S. 1459 f., Anmerk. x; 1492 f., Anmerk. g; 1518 f., Anmerk. α; 1554 ff., Anmerk. — Wie Goethe sich schon früh, aber bis zu seinen reifern Mannesjahren hin nur mehr vorübergehend, in den Frankfurter gel. Anzeigen auf litterarische Kritik in fachmäßiger Form einließ (vgl. Bd. 2, S. 1472), so geschah dieß auch und eben so vorübergehend von Tieck in dem „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmacks." Er lieferte nämlich in dasselbe, nachdem er sich bereits 1793 als artistischer Kritiker in den S. 2143 erwähnten Briefen über die Kupferstiche nach der Shakspeare-Galerie (wieder abgedruckt in den krit. Schriften 1, S. 1 ff.; vgl. die Vorrede S. VII f.) versucht hatte, für die Jahrgänge 1796 (1, S. 215 ff.) und 1798 (1, S. 301 ff.) in zwei Briefen, welche die Herausgeber des Archivs als von Bernhardi kommend ansahen, Beurtheilungen „der neuesten Musenalmanache und Taschenbücher" (in den krit. Schriften 1, S. 75 ff.). Sie gehören zu dem Besten, was ich derartiges in den kritischen Blättern jener Jahre gefunden habe. In dem ersten Briefe ist besonders bemerkenswerth, was über den Hang Schillers, in seinen neuern Gedichten „eine subtile Philosophie in die Grenze der Dichtkunst zu ziehen," gesagt ist, und die Bemerkungen über die dichterische Auffassung der Natur und die Darstellung ihrer Gegenstände, mit besonderer Anwendung auf die Gedichte von dem Werneuchner Prediger Schmidt in dem „Kalender der Musen und Grazien" (vgl. S. 2026, Anmerk. unten) und in dem „Ver-

land aus, wie er es in seiner Zeit und aus seinen Umgebungen kennen gelernt hatte. i) Zugleich aber hatte er auch schon

linischen Musenalmanach für 1797," so wie über den ersten Jahrgang des schillerschen Musenalmanachs (namentlich über Schillers „Würde der Frauen" und Goethe's „venetianische Epigramme"). In dem zweiten Briefe über Musenalmanache und Taschenbücher für das J. 1798 sind vorzüglich lesenswerth die Kritik des Tübinger „Taschenbuchs für Damen" (was Tieck u. a. über die Characterdarstellungen in Lafontaine's Romanen sagt, ist nur zu wahr), die Andeutungen über „Hermann und Dorothea" und das Verhalten des Publicums zu dieser Dichtung, über den damaligen allgemeinen Zustand der deutschen Lyrik gegenüber der schillerschen und goethe'schen (in dem Abschnitt über die „Göttinger Blumenlese." „Wenn man," heißt es hier, „Schillers und Goethe's Gedichte im Sinn behält, die alle eine freie Natur und edle Individualität aussprechen, die unser schönstes Gefühl wecken, ohne uns einzuschränken, die sich in jedem Moment ihrer verklärten Existenz so ganz hingeben, mit ihrer Musik unsere innersten Gedanken und dunkelsten Empfindungen ansprechen und begrüßen, die das Ferne mit dem Naheliegenden, das Seltene und Hohe mit dem Gewöhnlichen verbinden und uns so unser eigenes Wesen lieb und theuer machen: dann weiß man nicht, zu welcher Gattung man die meisten dieser undichterischen Dichter rechnen soll"), über den Mißbrauch, der noch immer mit der Form der Fabel getrieben werde (in demselben Abschnitt), und über das „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" von J. D. Falk, dessen Lob als Satiriker Wieland laut verkündet hatte, der als solcher damals sehr bewundert und selbst noch von A. W. Schlegel gerühmt wurde (vgl. Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 103; 1798. N. 47; in den sämmtl. Werken 11, S. 23 ff.; 254 ff.), und gegen dessen Anmaßung und Anpreisung zuerst Tieck hier sehr entschieden auftrat. — i) Indem Tieck in den Schriften 6, S. XXXI ff. über die Entstehung und die Tendenz des Zerbino berichtet, sagt er u. a.: „In Berlin geboren und erzogen, nach den Universitätsjahren dort wieder lebend, mit den meisten Zirkeln und Gelehrten bekannt, hatte ich früh diesen Ton der Anmaßung und des Allwissens kennen gelernt, der so oft die Ausländer verletzte. Was wir mit dem Worte Aufklärung bezeichnen, im schlimmen oder tadelnden Sinne, war von Berlin aus vorzüglich verbreitet worden, jene Seichtigkeit, die ohne Sinn für Tiefe und Geheimniß alles, was sie nicht fassen konnte und wollte, vor den Richterstuhl des sogenannten gesunden Menschenverstandes zog. Wenn diese Aufklärung in der That manchen Mißbrauch rügte, manchen im Finstern schleichenden Aberglauben

in den „Volksmärchen," mit der für die Gegenwart unternommenen Bearbeitung der Volksbücher von den „Heymonskindern," der „Magelone"[k]) und den „Schildbürgern," jene auf

---

anklagte und der Verachtung Preis gab, so setzte sie sich doch auch bald in Verfolgung um und verschmähete nicht inquisitorische Bösartigkeit und Verketzerung. — Allenthalben war ein Rühmen, wie die Menschheit vorschreite, eine kindliche Hoffnung, daß bald keine Vorurtheile den armen Menschen mehr quälen würden. Dazwischen tummelten sich die verschiedenen Lieblingsschriftsteller und namhaften Autoren. Goethe's Ruhm — hob sich von neuem um 1792 und verbreitete sich immer mehr. Einige Recensionen hatten Anstoß und Aufmerksamkeit erregt. Es schien andern Schriftstellern und Kritikern ärgerlich, daß diesem Einen schon bei seinen Lebzeiten der Ruhm der Nachwelt auf lange hinaus zugesichert werden sollte, und daß man diesen als einen Genius, der dem ganzen Volke angehörte, verkündigte. In Berlin schieden sich diejenigen, die sich ein Urtheil zutrauten, offenbar in zwei Parteien. Die, die sich für die Bessern hielten, und denen ich mich jugendlich zuversichtlich von 1794 an ebenfalls anschloß, verkündigten, erläuterten und priesen diesen großen Geist und fühlten sich mehr oder minder von ihm begeistert. Man kannte sich an diesem Vereinigungspunct wieder, und Freundschaft und Wohlwollen verband rasch die ähnlich Denkenden. Doch war diese neue und schwärmende Kirche die unterdrückte. Fast alle ältern Männer strebten ihr entgegen. Die namhaften oder berühmten Gelehrten Berlins bekämpften und verspotteten diesen Schwindel der unerfahrenen Jugend, wie sie diese Liebe zur Poesie nannten. — Mehr als ein Moralist führte die alten Klagen über „Stella" und noch lautere über „Werther" wieder auf; die wenigen Religiösen bedauerten des Dichters Freigeisterei, und die erhitzten Demokraten schalten auf den „Groß-Cophta" und „Bürgergeneral." Die „Horen," „Meister," „Hermann und Dorothea," am meisten aber die „Xenien," vermehrten den Kampf und steigerten die Heftigkeit desselben. Daß für den ruhigen Beobachter, für den Freund des Scherzes dabei manche Splitter abfielen, die der Dichter brauchen konnte, versteht sich von selbst; und manches in meinen Schriften, was zuweilen der Leser wohl übertrieben oder zu gewagt finden könnte, vieles namentlich im „Kater," der „verkehrten Welt" und dem „Zerbino," ist nur wörtlich wiederholt, was ich zufällig in diesem oder jenem Zirkel vernahm, oder was auch wohl im Streit als scharfe Waffen gelten sollte." — k) Vgl. über beide Bd. 1, S. 438. und dazu Tiecks Schriften 11, S. XLI f. und 1. S. VII f.; über den Entwurf Tiecks zu einem Drama „Magelone,"

die Neubelebung mittelalterlicher Sagenstoffe ausgehende Richtung eingeschlagen, die uns in Goethe's frühestem Dichterleben sein „Faust“ und die Bruchstücke des „ewigen Juden“ l) bezeichnen, eine Richtung, der Tieck auch nachher noch in seinen drei größten und poesiereichsten Werken in dramatischer Form, der „Genoveva,“ dem „Kaiser Octavianus“ und dem „Fortunat,“ treu blieb. Endlich war es ein jener jugendlichen Begeisterung Goethe's für die deutsche Vorzeit und ihre Kunst, aus welcher seine Schrift zu Ehren Erwins von Steinbach und sein Gedicht auf Hans Sachs hervorgiengen, ganz ähnliches Ergriffensein von der alten Herrlichkeit des Vaterlandes, seinem Leben und seinen Kunstgebilden, in welchem er, mit seinem Freunde Wackenroder m) aufs innigste sympathisierend, seinen Antheil an

der in das J. 1802 fiel, Schriften 1, S. XL; 11, S. LXXVIII. (der hier erwähnte Prolog zu dieser „Magelone“ steht in Tiecks Gedichten 3, S. 24 ff. und in den Schriften 13, S. 229 ff). — l) Vgl. Bd. 2, S. 1003, Anmerk. — m) Wilh. Heinr. Wackenroder wurde 1773 in Berlin geboren, wo sein Vater eins der höchsten städtischen Aemter bekleidete. Er wurde auf das sorgfältigste erzogen und besuchte das friedrich-werdersche Gymnasium, wo er mit Tieck bekannt ward. Bei seinem sehr gewissenhaften Fleiße entwickelten sich seine glücklichen Anlagen auf das erfreulichste. Er gehörte zu den tief innerlichen, ahnungsvollen und kindlich gläubigen Naturen, die sich nur schwer in den äußerlichen Lebensverhältnissen zurecht finden können. Die Musik, in der er den gründlichen Unterricht von Fasch, dem Stifter der Berliner Singakademie, genoß und in der er sich unter Reichardts Augen immer mehr ausbildete, liebte er leidenschaftlich; sein näheres Verhältniß zu den bildenden Künsten wurde zuerst durch K. Ph. Moritz vermittelt (vgl. oben S. 2140, Anmerk.). Als er zu Ostern 1792 mit Tieck das Gymnasium verließ, durfte er seinen Freund nicht gleich auf die Universität begleiten: er sollte, obgleich er sich vor allem Andern zur Kunst hingezogen fühlte, nach dem Willen des Vaters die Rechte studieren und dazu noch ein Jahr lang durch Privatunterricht vorbereitet werden. In dieser Zeit führte ihn E. J. Koch in die Geschichte der deutschen Litteratur ein. Ostern gieng er mit Tieck nach Erlangen und Michaelis nach Göttingen (vgl. oben S. 2142 f., Anmerk.). Ohne Trieb und Beruf zur

den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders,“ so wie an den „Phantasien über die Kunst“ a) schrieb und sodann die beiden fertig gewordenen Theile des Romans „Franz

---

Rechtswissenschaft in sich zu fühlen, gab er sich während seiner Universitätszeit, in Göttingen besonders unter der Anleitung Fiorillo's, immer mehr der Betrachtung, dem Studium und selbst der Ausübung der Kunst hin und suchte sich dabei mit der altdeutschen Litteratur, soweit ihre Quellen für ihn damals schon zugänglich waren, genauer bekannt zu machen. Seine Kunstanschauungen, die er auf seinen Ausflügen von Erlangen und Göttingen in Nürnberg und in den Galerien zu Pommersfelde, Cassel und Salzthal gewonnen hatte, erweiterten sich, als er nach seiner Heimkehr von der Universität im Sommer 1796 mit Tieck Dresden besuchte. Kurz vorher hatte er angefangen, seine Gedanken über die Kunst zu einer Reihe dichterischer Bilder zu gestalten, von denen Tieck erst auf der Reise nach Dresden etwas erfuhr, und von denen das eine, „Ehrengedächtniß Albrecht Dürers,“ ohne des Verfassers Namen in Reichardts Journal „Deutschland“ (1796. St. 7, S. 59 ff.), und alle zusammen, mit einer Vorrede und einigen Zugaben von Tieck, als „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ (ein Titel, den Reichardt vorgeschlagen hatte) zu Berlin 1797. 8., auch ohne Wackenroders Namen, gedruckt wurden. Unterdessen war er als Referendarius in den Justizdienst eingetreten, der ihm widerstand; daß er sich der Kunst und namentlich der Musik widmete, wollte der Vater nicht zugeben. So verzehrte er sich in innerm Widerstreit, er fieng an zu kränkeln und starb im Anfang des J. 1798. Vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 70 ff; 124 f; 154 ff; 176 ff; 183 ff; 218 ff. — a) Vgl. S. 2145, Anmerk. Was in den „Herzensergießungen rc.“ und in den „Phantasien rc.“ Tiecks Eigenthum ist, hat R. Köpke 2, S. 292 und 294 verzeichnet; vgl. 2, S. 270 f. Damit, sowie mit Tiecks eigener Erklärung in der Nachschrift zum 1. Th. des „Sternbald,“ S. 374, stimmt jedoch nicht ganz genau, was Tiecks Vorrede zu der von ihm veranstalteten Sammlung der in jenen beiden Büchern bloß von Wackenroders Hand herrührenden Stücke berichtigt, die als „eine veränderte Auflage“ der „Phantasien über die Kunst, von einem kunstliebenden Klosterbruder,“ zu Berlin 1814. 8. erschienen ist. Darnach nämlich hat Wackenroder auch Antheil an dem „Briefe eines jungen deutschen Mahlers in Rom an seinen Freund in Nürnberg“ (Herzensergießungen rc. S. 179 ff.) und an dem Gedicht „die Bildnisse der Mahler“ (daselbst S. 194 ff.) gehabt; ja Tieck berichtet sogar, ihm selbst gehöre in diesen beiden Stücken „nur einiges“ an, was er jetzt nach so vielen Jahren nicht mehr zu unterscheiden wisse, nur erinnere er sich, „daß die

Sternbalds Wanderungen" ausarbeitete. °) — Auf diesem

Gedanken ganz Wackenroders Eigenthum seien und er selbst nur einiges umgeschrieben und hinzugefügt" habe. Daher sind die Stücke auch in diese Sammlung mit aufgenommen worden. — Ueber einige anderwärts gedruckte Gedichte und sonstige schriftstellerische Arbeiten Wackenroders vgl. R. Köpke 2, S. 273 f. — o) Vgl. S. 2145, Anm. Dieser Künstlerroman, der die Ideen des Klosterbruders weiter ausführt und seiner ganzen Anlage und allgemeinen Composition nach offenbar schon mit unter dem Einfluß des „Wilhelm Meister" entstanden ist, sollte, wie Tieck in der Nachschrift zum 1. Th. S. 373 f. berichtet, „erst unter dem Namen des Verfassers der Herzensergießungen rc. erscheinen. Die meisten Gespräche, die ich seit mehreren Jahren mit meinem nun verstorbenen Freunde Wackenroder führte, betrafen die Kunst; wir waren in unsern Empfindungen einig und wurden nicht müde, unsere Gedanken darüber gegenseitig zu wiederholen. — Nach jenem Buch (den Herzensergießungen rc.) hatten wir uns vorgenommen, die Geschichte eines Künstlers zu schreiben, und so entstand der Plan zu dem gegenwärtigen Romane. In einem gewissen Sinne gehört meinem Freunde ein Theil des Werks, ob ihn gleich seine Krankheit hinderte, die Stellen wirklich auszuarbeiten, die er übernommen hatte" (vgl. das Nachwort zur zweiten, wesentlich umgearbeiteten Ausg. des auch hier unvollendet gebliebenen Romans in den Schriften Bd. 16, am Ende und dazu R. Köpke 1, S. 225 f; 272 f. Wenn Köpke aber an der ersten Stelle bemerkt, Tieck habe bereits zu den Herzensergießungen rc. in dem „Briefe eines jungen deutschen Mahlers in Rom rc." einen Beitrag gegeben, in dem der Character des „Sternbald" schon vollständig ausgebildet war, so wird dieß nach der über den eigentlichen Verfasser jenes Briefes in der vorigen Anmerkung angeführten Angabe Tiecks dahin abzuändern sein, daß diese Vorarbeit zum „Sternbald" viel weniger Tiecks als Wackenroders Werk war). — Die Gedanken, welche in den „Herzensergießungen rc.," den „Phantasien rc." und dem „Sternbald" über die bildende Kunst und ihr Verhältniß zur Religion ausgesprochen wurden, die Betrachtungsweise der vaterländischen Vorzeit, die Auffassung ihres Lebens, ihrer Bildung und insbesondere ihrer Kunstdenkmale: dieß alles war in der zweiten Hälfte der Neunziger etwas ganz Neues, noch nicht da Gewesenes, wogegen damals und späterhin vielfach, und zum Theil von sehr gewichtigen Stimmen, Widerspruch erhoben ward, was auch unläugbar manche und große Verirrungen, vornehmlich auf dem künstlerischen Gebiete, nach sich zog, wovon aber nichts destoweniger sehr bedeutende und fruchtbare Anregungen für die Entwickelung nicht allein der bildenden Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, sondern auch der deut-

Puncte seiner innern Entwickelung und schriftstellerischen Thä-

---

schen Alterthumswissenschaft ausgiengen. Bei der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts allgemein herrschenden, völlig weltlichen und dabei meist sehr flachen Art, womit man in Dingen der Kunst überhaupt urtheilte (z. B. Ramdohr in seinen Schriften „Ueber Mahlerei und Bildhauerei in Rom.“ Leipzig 1787. 3 Bde; „Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten.“ Leipzig 1793. 2 Bde. und andern, an welchen der kunstliebende Klosterbruder wenig Gefallen fand, vgl. die Vorrede zu den „Herzensergießungen ꝛc.“ S. 8), und bei der damals eben so allgemein gültigen Ansicht von der Barbarei des Mittelalters und der durchgängigen Geschmacklosigkeit in dessen künstlerischen Gebilden, waren jene Schriften die ersten entschiedenen Kundgebungen einer sich gegen diese Betrachtungsweise und Denkart bildenden Opposition. Die Kunst galt den beiden Freunden als eine andere Religion, die ihre tiefsten und kräftigsten Wurzeln in dem frommen und echten Glauben habe, ein jedes wahres Kunstwerk als eine von einem begeisterten Gemüthe empfangene und von ihm für den äußern Sinn zu voller Anschaulichkeit ausgebildete Offenbarung, die deutsche Vorzeit als eine große Vergangenheit, reich an Leben, Bildung, Poesie und Kunst. Verhaßt war ihnen daher jene klügelnde, systematisierende Kritik, die an alles den von einer bestimmten Theorie hergenommenen Maaßstab legt und darnach Lob und Tadel abmißt. So heißt es in den „Herzensergießungen ꝛc.“ S. 132 ff.: „Ich kenne zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer den Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, so viel es nämlich sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unserm Innern als durch die Hülfe der Worte; sie bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Wesen und drängen sich in jede Nerve und jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die eine dieser wundervollen Sprachen redet Gott, die andere reden nur wenige Auserwählte unter den Menschen, die er zu seinen Lieblingen gesalbt hat. Ich meine die Natur und die Kunst. — Die Kunst, eine Art von Schöpfung, wie sie sterblichen Wesen hervorzubringen vergönnt wird, schließt uns die Schätze in der menschlichen Brust auf, richtet unsern Blick in unser Inneres und zeigt uns das Unsichtbare, ich meine alles, was edel, groß und göttlich ist, in menschlicher Gestalt. — Die Kunst stellt uns die höchste menschliche Vollendung dar. — Ist es aber erlaubt, also von dergleichen Dingen zu reden, so möchte man vielleicht sagen, daß Gott wohl die ganze Natur oder die ganze Welt auf ähnliche Art, wie wir ein Kunstwerk, ansehen möge.“ — S. 158 ff. „Ich vergleiche den Genuß der edlern Kunstwerke dem

Gebet. — Kunstwerke passen in ihrer Art so wenig, als der Gedanke an Gott, in den gemeinen Fortfluß des Lebens. — Die Kunst ist über dem Menschen: wir können die herrlichen Werke ihrer Geweihten nur bewundern und verehren und, zur Auflösung und Reinigung aller unserer Gefühle, unser ganzes Gemüth vor ihnen aufthun." — S. 109 f. „Nürnberg! du vormals weltberühmte Stadt! Wie gerne durchwanderte ich deine krummen Gassen, mit welcher kindlichen Liebe betrachtete ich deine altväterischen Häuser und Kirchen, denen die feste Spur von unserer alten vaterländischen Kunst eingedrückt ist! Wie innig lieb' ich die Bildungen jener Zeit, die eine so derbe, kräftige und wahre Sprache führen! Wie ziehen sie mich zurück in jenes graue Jahrhundert, da du, Nürnberg, die lebendig wimmelnde Schule der vaterländischen Kunst warst, und ein recht fruchtbarer, überfließender Kunstgeist in deinen Mauern lebte und webte: da Meister Hans Sachs und Adam Kraft, der Bildhauer, und vor allen Albrecht Dürer mit seinem Freunde, Wilibaldus Pirkheimer, und so viel andere hochgelobte Ehrenmänner noch lebten! Wie oft hab' ich mich in jene Zeit zurückgewünscht!" — S. 124 ff. „Ich stimme keineswegs in die Redensarten derer ein, welche sprechen: „„Hätte Albrecht Dürer nur in Rom eine Zeit lang gehauset und die echte Schönheit und das Idealische von Raphael abgelernt, so wäre er ein großer Meister geworden; man muß ihn bedauern und sich nur wundern, wie er es in seiner Lage noch so weit gebracht hat."" Ich finde hier nichts zu bedauern, sondern freue mich, daß das Schicksal dem deutschen Boden an diesem Manne einen echt vaterländischen Mahler gegönnt hat. — Nicht bloß unter italienischem Himmel, unter majestätischen Kuppeln und korinthischen Säulen; auch unter Spitzgewölben, kraus-verzierten Gebäuden und gothischen Thürmen wächst wahre Kunst hervor. — Gesegnet sei mir deine goldene Zeit, Nürnberg! die einzige Zeit, da Deutschland eine eigene vaterländische Kunst zu haben sich rühmen konnte." — S. 102 ff. „Warum verdammt ihr den Indianer nicht, daß er indianisch und nicht unsere Sprache redet? Und doch wollt ihr das Mittelalter verdammen, daß es nicht solche Tempel baute, wie Griechenland? — Schönheit: ein wunderseltsames Wort! Erfindet erst neue Worte für jedes einzelne Kunstgefühl, für jedes einzelne Werk der Kunst! In jedem spielt eine andere Farbe, und für jedes sind andere Nerven in dem Gebäude des Menschen geschaffen. Aber ihr spinnt aus diesem Worte, durch Künste des Verstandes, ein strenges System und wollt alle Menschen zwingen, nach euern Vorschriften und Regeln zu fühlen, — und fühlet selber nicht. Wer ein System glaubt, hat die allgemeine Liebe aus seinem Herzen verdrängt! Erträglicher noch ist Intoleranz des Gefühls als Intoleranz des Ver-

tigkeit stand Tieck bereits,p) als sich zwischen ihm und A. W.

---

standes; Aberglaube besser als Systemglaube." (Eine Andeutung des innern Bezuges, in welchem die „Herzensergießungen rc." und was sich unmittelbar an sie schloß, zu Goethe's Schrift über den Straßburger Münster standen, gibt Tieck im „Phantasus" 1, S. 11). — p) Bis zum J. 1798, wo der „Sternbald" als von ihm „herausgegeben" erschien, hatte sich Tieck vor seinen Schriften nur als Bearbeiter von Shakspeare's „Sturm" (vgl. S. 2143, Anm.) genannt, alle übrigen waren entweder ganz anonym oder unter den Namen Peter Lebrecht und Gottlieb Färber erschienen. Erst im Intell. Bl. der Jen. Litt. Zeit. von 1798. N. 9, Sp. 66 war er (unstreitig von A. W. Schlegel) als Verfasser der „Volksmärchen" bezeichnet, unmittelbar darauf in N. 10, Sp. 70 nannte er sich als solchen selbst in einer Erklärung vom 23. Dec. 1797, und im „Athenaeum" 1, 2. S. 128 führte Fr. Schlegel bei einem Urtheil über den „Lovell" seinen Namen an. Nun aber ließ der Verleger der meisten Schriften, die Tieck bis dahin veröffentlicht hatte, K. A. Nicolai, ein Sohn Fr. Nicolai's, mit dem der Dichter damals schon in keinem guten Vernehmen mehr stand, in den Anzeiger des „Berlin. Archivs der Zeit rc." Octob. St. von 1798. S. 31 f. eine boshafte „Nachricht für Freunde der schönen Litteratur" einrücken, worin, mit alleiniger Auslassung der „sieben Weiber des Blaubart," denen ein fingierter Verlagsort und ein fingierter Verleger vorgedruckt waren, die bei ihm erschienenen Schriften Tiecks aufgezählt waren, d. h. außer dem „Sturm," dem „Lovell" und den „Volksmärchen" noch der „Abdallah" und der „Peter Lebrecht," dazu aber auch die Uebersetzungen von drei englischen Moderomanen („der Demokrat," „Kloster Netley" und „Schloß Montford"), die, obgleich sie von Andern angefertigt waren (vgl. R. Köpke 1, S. 214), ebenfalls von Tieck herrühren sollten. Zugleich benachrichtigte er den Dichter, er sei gesonnen, alle diese Schriften unter dem Titel „Tiecks sämmtliche Werke" zu verkaufen, und obschon dieser sich aufs bestimmteste dagegen erklärte, führte der Verleger doch seinen Vorsatz dahin aus, daß er die Schriften mit bloß vorgedrucktem neuen Allgemeintitel in 12 Bände vertheilte (mit der Angabe des Inhalts der einzelnen Bände in W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1837. S. 443 stimmt mein, auch 12 Bände befassendes Exemplar von „Ludw. Tiecks Werken." Berlin o. J., nicht ganz überein: in diesem fehlen der „Peter Lebrecht" und das „Schloß Montford"). Vgl. hierzu die „Gegenanzeige" Tiecks hinter der angeführten „Nachricht rc." Nicolai's im „Berlin. Archiv. d. Zeit. rc.," das Intell. Bl. zur Jen. Litt. Zeit. 1798. N. 161, Sp. 1335 f., den Anzeiger des „Berlin.

Schlegel eben erst ein unmittelbares und persönliches Verhältniß zu bilden angefangen hatte, q) und seine geistigen Be-

---

Arch. d. Z." Nov. 1798, S. 46 ff. und Tiecks Schriften 11, S. VIII f. — q) Ob A. W. Schlegel schon 1796 durch seinen Bruder von Berlin aus etwas von Tieck erfahren hatte, weiß ich nicht, doch ist es nicht unwahrscheinlich. Genauere Kunde von Tiecks schriftstellerischen Arbeiten kann er aber auch noch nicht vor Ende des nächsten Jahres gehabt haben, da er damals erst erfuhr, wer der Verfasser der „Volksmärchen" sei (vgl. weiter unten). Im Anfang dieses Jahres hatte er in der Jen. Litt. Zeit. N. 78, Sp. 619 ff. (Werke 11, S. 16 ff.) die Bearbeitung des „Sturms" mit der ihr vorausgeschickten Abhandlung angezeigt und die erstere, wenn auch die mit dem Stück vorgenommenen Aenderungen mancher Tadel traf, doch im Ganzen gebilligt und gelobt: Tieck scheine den englischen Dichter mit Liebe studiert zu haben, sollte er auch nicht überall in den Geist desselben eingedrungen sein; der Aufsatz enthalte einige treffende Bemerkungen, andere seien zu sehr von der Oberfläche geschöpft, es fehle darin, ungeachtet der vielen Eintheilungen, an Ordnung, überhaupt an gründlicher Bestimmtheit; indeß werde der Verf., wenn er seine Gedanken über Shakspeare erst mehr reifen lasse, gewiß viel Gutes für ihn leisten können. Hierauf folgte gegen Ende des J. 1797 in derselben Zeitung N. 333, Sp. 161 ff., auch noch ehe Schlegel „mit dem Verfasser in persönlicher Bekanntschaft, in Briefwechsel oder irgend einem Verhältniß stand, ja ehe er nur seinen Namen wußte" (Werke 11, S. 143 f.), von ihm eine Beurtheilung des „Ritter Blaubart" und des „gestiefelten Katers" (Werke 11, S. 136 ff.). Sie kündigte zuerst dem deutschen Publicum Tieck als „einen Dichter im eigentlichen Sinne, als einen dichtenden Dichter" an, und Schlegel freute sich noch in seinem Alter und war „gewissermaßen stolz darauf, zuerst in Deutschland den seltenen dichterischen Genius begrüßt zu haben, der nachher sein (des Recensenten) den Zeitgenossen verpfändetes Wort, aus seiner schöpferischen Fülle sei Neues und Außerordentliches zu erwarten, so glänzend gelöst habe" (Werke 11, S. 144). In dem „Blaubart," bemerkte Schlegel, habe es dieser Dichter gewagt, einen unscheinbaren Stoff zu einer ausführlichen dramatischen Dichtung zu entfalten. Keineswegs aber dürfe man in ihm einen dialogisierten Ritterroman zu finden hoffen; der Verf. sei ein wahrer Gegenfüßler unserer gewappneten ritterlichen Schriftsteller: da diese nur darauf arbeiteten, das Gemeinste, Abgedroschenste als höchst abenteuerlich, ja unnatürlich vorzustellen, so habe er sich dagegen bemüht, das Wunderbare so natürlich und schlicht als möglich, gleichsam im Nachtkleide, erscheinen zu lassen. „Die Sha-

rührungen mit Fr. Schlegel, der während der ersten Zeit seines Aufenthaltes in Berlin noch vorzugsweise mit seinen auf die

---

ractere geben sich nicht für dieses oder jenes: sie sind, wie sie sind, ohne zu wissen, daß es auch anders sein könnte. Alles, was den wesentlichern Theil der Handlung ausmacht, ist mit Meisterhand den echtesten Zügen der Natur nachgezeichnet." Nur könnte man wünschen, daß die vorhergehenden Scenen rascher zu dem eigentlichen Ziele der Handlung eilten, und durch das Wegbleiben einiger fast nur episodischer Personen, aber nicht etwa des Narren und des Rathgebers, hätte das Stück wohl nicht viel eingebüßt (dem hat Tieck in der neuen Bearbeitung des Stückes für den „Phantasus" auf anderm Wege abzuhelfen gesucht). Wenn Lesern, welche durch die ohnmächtige Ueberspannung bloß leidenschaftlicher Darstellungen verwöhnt seien, Ton und Weise hier zu wenig pikant vorkommen sollte, so könne es dem Verf. ein Beweis sein, daß er seine Umrisse recht rein und einfach gezogen habe. Denn offenbar sei es nicht Mangel, sondern überlegte Mäßigung, wenn er nicht grellere Farben dicker auftrage. — In dem „gestiefelten Kater" bleibe die komische Laune, womit das Kindermärchen dramatisiert sei, nicht in den Schranken des Gegenstandes stehen. Es spiele in der wirklichen Welt, ja mitten unter uns: eine kecke, muthwillige Posse, worin der Dichter sich alle Augenblicke selbst zu unterbrechen und sein eigenes Werk zu zerstören scheine, um nur desto mehr Spöttereien rechts und links und nach allen Seiten wie leichte Pfeile fliegen zu lassen. Doch geschehe dieß mit so viel fröhlicher Gutmüthigkeit, daß man es ergetzlich finden müßte, wenn auch unsre eignen Vettern und Basen lächerlich gemacht sein sollten. — Diese Recension führte zu einem Briefwechsel, und noch vor Ablauf des Jahres sprach Schlegel den Wunsch aus, Tiecks persönliche Bekanntschaft zu machen (vgl. R. Köpke 1, S. 231 f.). Noch bevor es dazu kam (vgl. S. 2145, Anmerk.), nahm der erstere von einer Recension des „Lovell," die — von einer mir unbekannten Hand — in die Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 337 geliefert worden war, Anlaß, die darin enthaltene Aeußerung, dieser Roman sehe, obschon der Titel nichts davon sage, einer Uebersetzung eines mittelmäßigen englischen Originals gleich, in dem Intell. Bl. der Litt. Zeit. von 1798. N. 14, Sp. 112 zu widerlegen. „Man muß," bemerkte Schlegel, „gar nicht einmal die Physiognomie eines englischen Romans kennen, um den „Lovell," der nicht eine englische Ader in sich hat, dafür zu halten. Schon die eingestreuten, geistvollen und durchaus originellen Gedichte hätten den Rec. eines Bessern belehren sollen. Auf den übrigen Tadel dieses Kunstrichters verlohnt es sich nicht die Mühe, sich einzulassen.

griechische Litteratur bezüglichen Studien und Schriften beschäftigt war, sich kaum viel weiter erstreckten, als auf Uebereinstimmung in der dem Genius Goethe's dargebrachten Huldigung und in der Auffassung und Beurtheilung der damaligen durchschnittlichen Bildung und der allgemeinen Litteraturzustände in Deutschland. r)

Da er aber dem Verf. Schuld gibt, 1) er habe sich fremdes Eigenthum zugeeignet und es verheimlicht, 2) verstehe nicht einmal das Englische recht: so versichere ich ihn hiermit aus näherer Bekanntschaft: 1) daß der Verf. ein großer Kenner der englischen Sprache, 2) daß der „Lovell" ein deutsches Original ist. Ich fordere den Rec. auf, seine ehrenrührige Behauptung entweder durch Auffindung des englischen Originals zu beweisen, oder nach Schuldigkeit zu widerrufen." Hier also trat Schlegel schon für den neugewonnenen Freund, der damals noch nicht als Verf. des „Lovell" bekannt war, in die Schranken. — r) Tiecks bis ins J. 1798 herausgegebene Schriften wurden in ihrem Character, ihren Tendenzen und ihrem Werthe zunächst von den allermeisten Lesern wenig oder gar nicht verstanden und erfuhren daher auch in den verbreitetsten kritischen Zeitschriften, wenn man von A. W. Schlegels Recensionen absieht, fast nur theils seichte und schiefe, theils abholde oder ganz wegwerfende Beurtheilungen. Ueber die Bearbeitung des „Sturms" wurde von Eschenburg in der n. allg. d. Bibl. 30, 1, S. 89 ff. bloß berichtet und kein eigentliches Urtheil abgegeben, von dem ihr voranstellten Aufsatz dagegen mit vieler Anerkennung gesprochen. — Der „Abdallah" gab in derselben Zeitschrift (39, 2, S. 340 ff.) einem andern Recensenten Anlaß zu der allerdings weder unrichtigen noch unzeitigen Bemerkung: zum Hohn des guten Geschmacks seien noch immer die Gräuel der Zauber- und Gespenstergeschichten an der Tagesordnung; aber er sah auch „in dieser abenteuerlichen Erzählung" nichts weiter, als solche „falsche Waare"; wogegen die Beurtheilung in der Jen. Litt. Zeit. (1797. 2, Sp. 478 f.) sich wenigstens mit einer gewissen Billigkeit zwischen Tadel und Lob theilte. — Aehnlicher Art war der Bericht über den „Lovell" in der n. allg. d. Bibl. (20, 2, S. 389 f. und 32, 1, S. 154 f.): darnach fehlte es zwar dem Verf., der noch ein junger Schwärmer sein müßte, ungeachtet der oft zu bunten und bilderreichen Sprache, nicht an Talenten der Darstellung und Menschenbeobachtung, wohl aber noch an der Kunst einer bestimmten Characterzeichnung; er lasse seinen Helden zu unvortheilhaft auftreten und beleidige überhaupt

durch sein Buch zu sehr den guten Geschmack. In dem ersten Theil fand auch der Jenaer Rec. (1795. 4, Sp. 244 f.) nicht alles tadelnswerth, denn ungeachtet der durch die Briefform herbeigeführten großen Weitläuftigkeit der Erzählung und der zu vielen leeren und unbedeutenden Briefe, die eingemischt worden, unterhalte er doch vornehmlich durch die Schreibart, welche die Manier der Britten im humoristischen sowohl wie im ernsthaften Vortrage gut copiere und demnach viele originelle Bilder und Wendungen habe. Desto ungünstiger lautete das Urtheil (1797. 4, Sp. 196 f.) über die beiden andern Bände: die Rolle des Helden, der als der verächtlichste, ekelhafteste Mensch erscheine (etwa der Absicht des Dichters zuwider?) und das bloße Werkzeug eines Andern, eines Betrügers und Vorstehers einer mystischen Gesellschaft sei, dergleichen jetzt in so vielen Romanen gefunden würden, sei noch in keinem so matt und kraftlos ausgeführt worden, als in diesem; worauf dann der bereits in der vorigen Anmerkung berührte Verdacht von einem verheimlichten englischen Original dieses Werkes erhoben wird. — Vollen Beifall zollte, wie sich nach dem Wohlgefallen, das die beiden Nicolai an dieser Geschichte hatten (Tiecks Schriften 11, S. XXXIV ff.), erwarten ließ, die n. allg. d. Bibl. (23, 2, S. 526 und 32, 1, S. 155 f.) dem „Peter Lebrecht": sie fand ihn einfach und belehrend, dabei aber doch auch unterhaltend, freilich nicht für den, der auf Geister und Unholde laure und gern seine Haare bergan gezogen haben wolle, der gern zwischen betrunkenen Rittern, auf Turnierplätzen, in zerstörten Burgen, verbrannten Klöstern, zwischen lüsternen Mönchen, vollen Humpen, Rüdengebell weile und Mönchs- und Knappenwitz gerne höre; hier sei ein unterhaltendes, wahres und sprechendes Gemählde des alltäglichen Menschenlebens, voll gesunden Raisonnements und feinen geschliffenen Witzes, mit vieler Laune und reifer Menschenkenntniß ausgeführt. Um so tiefer setzte der Rec. in der Jen. Litt. Zeit. (1797. 1, Sp. 79 f. und 4, Sp. 61) den kleinen Roman herab: die Darstellung der Begebenheiten und die Characterzeichnungen seien äußerst matt, die Vortragsart von unausstehlicher Geschwätzigkeit, gedehnt und mit schleppenden Randglossen überladen; zur Satire, der der Verf. oft „nachhasche," mangle es ihm nicht allein an Energie, sondern auch an Feinheit u. s. w. — Ueber die beiden ersten Bände der „Volksmärchen" bemerkte die n. allg. d. Bibl. (38, 2, S. 439 f.), der Verf. habe seine Absicht vollkommen erreicht, „ein Ideal eines nicht gescheidten Werks aufgestellt zu haben"; die Jen. Litt. Zeit. (1797. 4, Sp. 594 ff.) erkannte dagegen in der gleichfalls nur jene beiden Bände betreffenden Anzeige an, der Verf. habe sich hier seit der Abfassung seiner eignen Geschichte (des „Peter Lebrecht") merklich vervollkommnet, und gieng

dann, auf die bereits in ihr erschienene Beurtheilung des „Blaubart" und des „gestiefelten Katers" (von A. W. Schlegel) verweisend, auf „den blonden Eckbert," „die Geschichte von den Heymonskindern," „die schöne Magelone" und den „Prolog" näher ein. Der „Eckbert" habe durch ein romantisches, durch die ganze Geschichte fortlaufendes Gewebe mehr Interesse als „Blaubart," aber es mangle ihm an der hinlänglichen Motivierung der Handlungen, und über dem Ganzen schwebe ein widriges Dunkel, selbst ein Machtspruch aus dem Geisterreiche wäre erträglicher gewesen als dieser gänzliche Mangel einer befriedigenden Aufklärung. Die „Heymonskinder" wären der Bearbeitung nicht werth gewesen und noch weniger, daß diese dem Publicum vorgelegt worden; nicht Phantasie und Laune, sondern Unwissenheit und Aberwitz hätten diese unnatürlichen und characterlosen Menschen und diese Schöpfung einer allgemeinen Verwirrung der moralischen und politischen Welt hervorgebracht, weshalb dieses Märchen billig zu den Jahrmarktsbuden zurück zu verweisen sei, in welchen es vor dem Verf. zu Hause gewesen. Das Märchen von der „Magelone," wiewohl aus der nämlichen Quelle geschöpft, habe doch weit mehr Anlage zu einer interessanten Erzählung und sei es in dieser Bearbeitung wirklich geworden. „Freilich," setzt der Rec. hinzu, „muß man es immer als Volksmärchen betrachten, wo man manche Unwahrscheinlichkeit, manches Wunderbare, manches Abweichende vom charactermäßigen Reden und Handeln als nothwendig anzusehen hat. Doch in welchen Gattungen des romantischen Gebiets, müssen wir dieses in unsern Tagen nicht?" Am günstigsten für Tieck, und in seinem Schlußsatz ganz zutreffend, ist das über den „Prolog" Gesagte. Dieser, heißt es, beschäftige sich mit einigen Erscheinungen am philosophischen Firmament und sei mit reicher Laune ausgestattet, mit der er lachend manche treffende Wahrheit predige. „Er scheint uns die im Publicum verbreitete Vermuthung zu bestätigen, daß die hier gesammelten Arbeiten Producte eines jungen Genie's sind, das sich als einen eben so kecken, als kraftvollen Verfolger der Thorheit angekündigt hat und zu gegründeten Hoffnungen berechtigt, etwas Vorzügliches zu leisten. Doch scheint es dem Verf., er sei, wer er wolle, minder an Kraft, gewisser Schwierigkeiten mächtig zu werden, als an Willen und Geduld, die Feile lange und fleißig zu brauchen, zu gebrechen." — Dem Verf. „der sieben Weiber des Blaubart" sollten in der n. allg. d. Bibl. (41, 1, S. 53) Talente zum Erzählen, Funken von Witz und besonders ein gewisser sarkastischer Ton, der oft treffend sei, nicht abgesprochen werden, nur scheine das Ganze mehr ein Cento momentaner Ergießungen einer satirischen Laune als ein planmäßiges Werk der Kunst zu sein, mehr geschrieben, um Gelegenheit zu erhalten,

---

einige gemachte Bemerkungen über den Gang unserer Litteratur, besonders der schönen, anzubringen, als um nach schulgerechten Regeln zu belehren oder zu unterhalten. — Den „Sternbald" endlich zeigte in der n. allg. d. Bibl. (46, 2, S. 329 ff.) Langer an. Eine solche Arbeit, meinte derselbe, könne dem Verf. nicht viel Mühe gekostet haben. Obgleich hier und da Ton und Farben des Vortrags für nicht ganz verfehlt gelten könnten, so bliebe das Ganze doch voll innern Widerspruchs, leerer Ausdehnung und unfruchtbarer Abenteuerlichkeit; ein Mann von gebildetem Geschmack werde diese Leserei schwerlich bis an den Schluß aushalten können. Auch in Hinsicht auf die Sittlichkeit herrsche eben so viel Zweideutigkeit und Inconsequenz in diesem Roman, wie in seinen übrigen Bestandtheilen. Was habe man von der Geduld oder von dem Geschmack unsers Zeitalters zu denken, wenn, wie hier, viele Bogen sich an solche Possen verschwendet fänden und eben dadurch dem Leser zugemuthet würde, „der Anmaßung halber oder Petulanz eines Dichters" thörichter Weise sich wieder auf die niedrige Stufe von Cultur zu stellen, der wir mühsam und spät genug entkommen seien! Nicht viel besser, wie mit der Prosa, sei es mit der Poesie des Darstellers bewandt: „alter Rost und modische Schminke lösen darin eben so grell und oft einander ab." Allerdings finde man auf so viel mit Versen angefüllten Blättern auch wohl Stellen, die nicht ohne Herzlichkeit, kräftigen Ausdruck und poetischen Werth seien. „Wilhelm Meister" ganz vorzüglich und hier und da Meister Jean Paul seien die Muster, denen „Sternbald" sich anzuschmiegen suche; wider Willen aber sei der Verf. mitunter auch in Fußstapfen getreten, welche der Roman „Hildegard von Hohenthal" (vgl. Bd. 2, S. 1584, Anm. 9) hinter sich gelassen habe (Diese Recension sollte, wie zuletzt angedeutet wird, das Urtheil berichtigen, welches nicht lange zuvor A. W. Schlegel im „Athenaeum" 1, 1, S. 167 ff. über Tiecks „Ton und Art" und über seine „Dichtergaben" niedergelegt hatte). Dagegen wurde der „Sternbald" in der Jen. Litt. Zeit. (1799. 1, Sp. 363 ff.) im Ganzen sehr gelobt, nur an den Versen (die allerdings zum nicht geringen Theil an einer großen Verschwommenheit leiden und zu den allerschwächsten Partien des Werks gehören) wurde manches ausgesetzt. Wie „Wilh. Meister" und „Ardinghello," sei diese Dichtung ein Kunstroman, den man, wenn man wollte, für eine Nachahmung des goethe'schen Werks halten könnte. Um aber wirklich einen ähnlichen Weg zu betreten, dazu gehöre etwas, das über dem Vorwurf der Nachahmung weit erhaben sei: es gehöre dazu ein verwandter Sinn ꝛc.

§. 328.

A. W. Schlegel [1]) hatte schon als Jüngling seinen vorzüglichen Beruf zu den beiden Richtungen schriftstellerischer Wirksamkeit, in denen er sich späterhin so glänzend hervorthat, den Beruf zur aesthetischen Kritik und zum kunstmäßigen Uebersetzen poetischer Werke des Auslandes, in verschiedenen Zeitschriften [2]) unverkennbar beurkundet. Als Kritiker gehörte er in Deutschland zu den allerersten, die über einzelne, zuerst in den „Schriften" erschienene Hauptwerke Goethe's, sowie über verschiedene dichterische und prosaische Arbeiten aus Schillers mittlerer Periode einsichtige und von einem tieferen Verständniß zeugende Urtheile abgaben; [3]) als Uebersetzer zu de-

1) Vgl. Bd. 2, S. 1714 ff. Anmerk. q. — 2) In den Göttinger gel. Anzeigen von 1789—1791 (Werke 10, S. 1—56), in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste" (Berlin 1790 f. 3 Stücke) 1791, und in der „poetischen Blumenlese" oder dem Göttinger Musenalmanach von 1789 ff. — 3) Nachdem Schlegel zuerst im Jahrgang 1789 der Götting. gel. Anzeig. St. 162 (Werke 10, S. 3 f; vgl. 7, S. XVI f.) über den 8. Bd. der göschenschen Ausgabe von Goethe's Schriften kurz berichtet hatte, gieng er auf den 6. und 7. Bd. im Jahrg. 1790. (St. 93 und 154; Werke 10, S. 4 ff.) schon etwas ausführlicher und tiefer ein. „Torquato Tasso" hat zunächst seine Verwunderung darüber erregt, daß die Idee, den Character eines wirklichen Dichters zum Gegenstande einer dichterischen Darstellung zu machen, nicht schon häufiger benutzt worden sei. Denn so wie ein Dichter am fähigsten sei, einen andern auszulegen, wie er oft einen dichterischen Zug mit lebendigem Gefühl auffasse, der Andern nur verworrene Ahnungen errege, so werde er auch tiefer ergründen, wie sich in einer Dichterseele die Triebe zart in einander weben, feiner belauschen, wie da die Regung sich allmählig zur That bilde. Nach dieser Bemerkung weist Schlegel darauf hin, wie sehr gerade Tasso's Character sich zu dichterischer Darstellung eigne, und wie treu und wahr Goethe nicht nur die ganze, aus der Geschichte bekannte Individualität des Tasso in seinem Bildnisse zusammengefaßt, sondern auch feinere Schattierungen ausgedrückt habe, die er nur durch tiefes Studium der Werke des Dichters hätte wahrnehmen können. Was endlich die dra-

nen, welche sich bereits vor der Mitte der neunziger Jahre beim

---

matische Behandlung des Gegenstande- betrifft, so lautet das Urtheil: „Der Plan des Stücks ist sehr einfach: gerade nur so viel Handlung, als erfordert wurde, um den Character des Tasso sich völlig entwickeln zu lassen. Ohne daß unerwartete Ereignisse oder mächtige Leidenschaften zu Hülfe gerufen würden, um den Knoten zu schürzen, fließt alles aus dem Contrast zwischen den Characteren des Tasso und des Antonio leicht und natürlich her. Der Schluß ist nicht ganz befriedigend. Das schöne Gleichniß, worin Tasso sich und den Antonio schildert, kann die dauernde Disharmonie zwischen ihnen nicht auflösen, durch die der erste in so quälende Situationen gerieth. Für die Bühne scheint der Verf. das Stück überhaupt nicht bestimmt zu haben: ein Schauspiel, das sich mehr durch Schönheiten des Details, durch Feinheit und Eleganz des Dialogs, durch Sittensprüche, die mit attischer Urbanität vorgetragen sind, als durch frappante Scenen, durch Kühnheit und Kraft auszeichnet, muß auch nothwendig auf den Leser stärker wirken als auf den Zuschauer. Aber auch jener wird mehr bei der einschmeichelnden Anmuth einzelner Stellen verweilen, als in das Interesse des Ganzen hinein gezogen werden. Keine der handelnden Personen ist so geschildert, daß man ihr Wohl und Wehe mit vollem Herzen zu dem seinigen machen könnte. Tasso selbst erregt nur eine mit Unmuth über sein grillenhaftes Betragen gemischte Theilnahme; und die Prinzessin äußert zu matte, kränkliche Gefühle, als daß man lebhaften Antheil daran sollte nehmen können." — Der Sinn des „Faust" liege zu tief, sei zu umfassend und, da das Stück nur Fragment sei, zugleich zu wenig entwickelt, als daß nicht zu befürchten wäre, ein großer Theil der Leser werde ihn übersehen und sich nur bei Nebenwerken verweilen. Faust, wie Goethe die Volkssage nach seinen Zwecken erhöht und erweitert habe, sei ein Mensch, für dessen Verstand die Wissenschaft, für dessen ungestümes Herz sittlich gemäßigter Genuß zu eng sei; dessen Empfindungen das Gepräge angeborner Hoheit und echter Liebe zur Natur an sich tragen, und dessen Thun schwankend, zwecklos und verderblich sei; ein Mensch, der in dem einen Augenblick sich über die Grenzen der Sterblichkeit hinausdränge, um Bündnisse mit höhern Geistern zu stiften, und in dem nächsten dem Teufel wilder Sinnlichkeit sich preisgebe; edel genug um von der fühllosen Spottsucht des Dämons, der ihm in der Befriedigung seiner Begierden dient, nicht angesteckt zu werden, und nicht stark genug, die Leidenschaften zu übermeistern, die ihm einen solchen Begleiter nothwendig machen. Dann, nach einer kurzen Inhaltsangabe des Fragments: „Dieß Alles ist hinreißend dargestellt und nach Goethe's Art mit einer Art von Sorglosigkeit und mit der treuesten Wahrheit hin-

Uebertragen südromanischer Gedichte den metrischen Formen der

---

geworfen. — Wie die Anlage dieses Schauspiels einzig ist — denn es läßt sich mit keinem von Goethe's eignen, noch irgend eines andern dramatischen Dichters Producten vergleichen — so ist's auch die Behandlung. Es herrscht hier kein Hauptton, keine Manier, keine allgemeine Form, nach der sich der einzelne Gedanke fügen und umbilden muß. Nur das eine Gesetz scheint sich der Dichter gemacht zu haben, dem freiesten Gange seines Geistes zu folgen. Daher die plötzlichen Uebergänge von populärer Einfalt zu philosophischem Tiefsinn, von geheimnißvollen magischen Orakeln zu Sprüchen des gemeinen Menschenverstandes, vom Erhabenen zum Burlesken. Auch in der Versification findet man eben so mannigfaltigen Wechsel: bald Hans Sachsens Versart, bald gereimte Zeilen von allen Maaßen und Längen; hier und da auch regellose lyrische Rhythmen. Diejenige Politur des Versbaues, die ein Werk des mechanischen Fleißes ist, vermißt man in vielen Stellen; Energie des Ausdrucks nirgends. Es zeigt sich auch hier ein überlegener Geist, der manche Vorsicht vernachlässigen darf, und doch sein Ziel nicht verfehlt" (Unstreitig die gründlichste Auffassung des „Faust" und das richtigste Urtheil über denselben aus der ersten Hälfte der Neunziger; vgl. Bd. 2, S. 1751 ff., Anmerk.). Die übrigen Stücke des 6. und 7. Bdes („Lila," „Jery und Bätely," „Scherz, List und Rache") sind nur mit wenigen Worten characterisiert. — Als Schlegel über Schillers „Thalia," Heft 1—11, in den Götting. gel. Anzeig. 1789. St. 162; 1790. St. 165; 1791. St. 70 (Werke 10, S. 30 ff.) berichtete (wobei er absichtlich das übergieng, was dort von dem „Don Carlos" in der ersten Abfassung gedruckt war; vgl. Bd. 2, S. 1570, Anmerk.), bemerkte er in Betreff der drei Gedichte Schillers „An die Freude," „Freigeisterei der Leidenschaft" und „Resignation," welche im 2. Heft zuerst gedruckt erschienen: alle drei verriethen bei einem ganz entgegengesetzten Character die kühne Hand desselben Verfassers und verlören nur durch kleine Incorrectheiten und Dunkelheiten hier und da etwas an ihrer Schönheit; aber er setzte sehr richtig hinzu: „Selbst bei denen, die die schaudervolle Erhabenheit in den beiden letztern Stücken ganz fühlen, möchte doch eine leise Stimme gegen manche Stelle sprechen. Sie werden es dem Dichter nicht verargen, daß er so etwas im Drange der Leidenschaft sagte, aber wohl, daß er es bei ruhiger Ueberlegung drucken ließ. Die kränkende Betrachtung, daß Kraft auch unwillkürlich oft schadet und zerstört, sollte den Mann von Genie um so behutsamer machen, es nie willkürlich zu thun." Bei den andern Sachen, welche diese Hefte der „Thalia" von Schiller selbst enthielten, zeugten nicht minder die hin und wieder gemachten Ausstellungen, wie das diese bei

Originale mit dem meisten Erfolge anzunähern vermochten. [4])
Als Dichter fehlte es ihm an eigentlich schöpferischer Kraft, desto mehr Anlage besaß er, ein Meister im Technischen der Poesie zu werden, in der Handhabung der Sprache und im correcten und zierlichen Gebrauch metrischer Formen. [5]) Das Verhältniß, in welches er seit dem Anfang des Jahres

---

weitem überwiegende Lob, ebenfalls von einem gereiften und sichern Urtheil. Besonders beachtenswerth ist aber die ausführliche Analyse von Schillers Gedicht „die Künstler," welche in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste" 1791. St. 2, S. 127 ff. (Werke 7, S. 3 ff.) eingerückt wurde, und die vier Jahre später der Dichter selbst in einem Briefe an Schlegel als „so geistreich" bezeichnete, daß er einem solchen Leser und Kunstrichter Genüge zu thun, lebhaft interessiert sei (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 4; vgl. dazu Körner an Schiller 2, S. 210). Hier kündigt sich schon, sowohl in der Form des Vortrags, wie in dem Gedankengehalt, die künftige Meisterschaft in der ein bestimmtes Litteraturwerk eigentlich characterisierenden Kritik in hervorstechendster Weise an. — 4) Unter den Nachbildungen einer Anzahl lyrischer Stücke des Petrarca, welche in den Götting. Musenalmanach für 1790 ff. und in Beckers „Taschenbuch zum gesell. Vergnügen" von 1794 f. aufgenommen wurden (Werke 4, S. 9 ff.), sind die allermeisten in Sonetten- und eine in Canzonenform; aber beide Formen sind hier noch mit mehr oder weniger Freiheit, namentlich in der Reimfolge, behandelt, und nur in einigen Sonetten entspricht auch diese der gemeinen italienischen Regel. Ueber die übersetzten Stücke aus Dante's „göttlicher Komödie," welche mit einem die übersetzten Theile ergänzenden Prosaauszug und einer Abhandlung über dieses Gedicht seit dem J. 1791 erschienen und zuerst einen Einfluß des Geistes und der Form dantescher Poesie auf die deutsche Dichtung einleiteten, vgl. Bd. 2, S. 1718 f., Anmerk. Aus dem Spanischen übersetzt, waren drei kleine Romanzen dem Götting. Musenalmanach für 1792 einverleibt (Werke 4, S. 169 ff.); in den beiden ersten die Zeilen weder durch Assonanz, noch durch Reim gebunden, in der dritten und kleinsten ein nach der gewöhnlichen assonierenden Bindeart durchgeführter Reim. — 5) Seine von 1787—1795 im Götting. Musenalman., in Bürgers „Akademie" 2c. und in Beckers „Taschenb. zum gesell. Bergn." veröffentlichten Gedichte sind nach der Angabe der Inhaltsverzeichnisse vor den beiden ersten Theilen der Werke unter den „vermischten Gedichten," den „Liedern u. Romanzen," den „Sonetten" und im „Anhang" (zum 2. Th.) aufzu-

1795 zu den „Horen" und zu Schillers Musenalmanach trat, [6]) die Verbindung, in die er ein Jahr später mit der

---

suchen. — 6) Wie Schlegels thätige Theilnahme an den „Horen" und am „Musenalmanach," noch vor seiner Niederlassung in Jena, vermittelt wurde, ist S. 2005 f., Anmerk. 17. (vgl. dazu Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel ꝛc. S. 1 f. und die Auszüge aus Schlegels Briefen an Schiller, die Hoffmeister in Schillers Leben 4, S. 222 ff. gibt) angegeben, sein Antheil an den erstern S. 1984, Anm. namhaft gemacht worden. Mehr als ein Jahr vor dem Ideenaustausch Schillers und Goethe's von der Nothwendigkeit einer metrischen Form für alles Poetische (vgl. S. 2066 f., Anmerk. 17) hatte Schlegel schon in dem Horenaufsatz „Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache" darzuthun gesucht, „daß das Silbenmaaß keineswegs ein äußerlicher Zierrath, sondern innig in das Wesen der Poesie verwebt sei, und daß sein verborgener Zauber an ihren Eindrücken auf uns weit größern Antheil habe, als wir gewöhnlich glauben" (Werke 7, S. 107); „wenn der dramatische Dichter diesen Schmuck verwerfe oder vernachlässige, so müsse er zugleich alle Ansprüche auf eigentlich dichterische Schönheiten des Dialogs aufgeben, und selbst der tragische Schauspieler thue in diesem Falle wohl, den Kothurn abzulegen" (S. 102). Er hatte nun in den einfachen Anlagen zur Metrik den Beweis ihrer Wichtigkeit, ja Unentbehrlichkeit aufgesucht, hierauf in ihrer fortschreitenden Ausbildung im Allgemeinen die Schönheit entwickelt, welche sie zu erreichen strebe, und endlich gezeigt, wie diese durch den unendlich verschiedenen Bau der Sprachen in jeder eigenthümlich, und zwar sehr abweichend bestimmt, bald begünstigt und bald gehindert werde. Er hatte hier aber auch schon die genetische oder geschichtliche Verfahrungsweise als den Weg bezeichnet, den er für den allein richtigen bei kunsttheoretischen Untersuchungen und Feststellungen hielt, den er mit seinem Bruder seitdem, im Anschluß an Herder, in Kritiken und litterar-historischen Werken verfolgte, und auf dem beide und nach ihnen Andere zu so bedeutenden Ergebnissen gelangten. „Du weißt," schrieb er gleich in dem ersten Briefe (S. 106 f.), „daß ich selbst die Theorie, an sich betrachtet, nicht liebe, sondern sie nur als ein nothwendiges Uebel ansehe. Sie ist für die Poesie der Baum der Erkenntniß des Guten und Bösen; sobald diese davon gekostet hatte, war ihr Paradies der Unschuld verloren. Das Glück des goldnen Zeitalters bestand darin, keine Gesetze zu bedürfen; aber in dem unsrigen können wir leider so wenig in der Kunst, als in der bürgerlichen Gesellschaft, ihrer entrathen. Der Eifer mancher warmen Freunde des Schönen gegen sie darf sich daher, um nicht unbillig zu sein, nur wi-

der die Machtgebote des Systems oder des Vorurtheils, welche man für echte Gesetze der Kunst ausgibt, oder wider die gesetzgebenden Anmaßungen des Philosophen in einem ihm fremden Gebiete auflehnen. Diesem Mißverständnisse wäre vielleicht vorgebeugt worden, wenn man der Theorie, statt des wissenschaftlichen Vortrags, die mehr anziehende historische Form geliehen hätte. Sie kann sie annehmen: denn indem man erklärt, wie die Kunst wurde, zeigt man zugleich auf das einleuchtendste, was sie sein soll. Auch ist nicht zu besorgen, die Ansichten der Theorie möchten dadurch beschränkt werden; sie hat vielmehr Erweiterung davon zu hoffen. Eben deswegen haben ja viele Kunstrichter ein so enges Regelgebäude errichtet, weil sie nur die Werke ihres eignen Volkes und zwar im Zeitalter der künstlichen Bildung vor Augen hatten; weil sie sich nie bis zur Weltgeschichte der Phantasie und des Gefühls erhoben" (vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 4 f. 7). — Die beiden folgenden Aufsätze Schlegels in den Horen standen im nächsten Bezuge zu seiner Uebersetzung des Shakspeare. Ueber den ersten, „Etwas über Will. Shakspeare bei Gelegenheit Wilh. Meisters," vgl. Bd. 2, S. 1720, Anmerk. t. Auch er gieng den Briefen Schillers und Goethe's über die poetischen Werken allein angemessene äußere Form vorauf und war in seinem Hauptthеil wohl nicht ohne Einfluß auf die Form, welche Schiller zuletzt seinem „Wallenstein' gab (vgl. S. 2067 zu Ende von Anmerk. 17.). In dem mehr einleitenden, vornehmlich Goethe's Auffassung des Shakspeare und seine Auslegung des Hamlet betreffenden Theil des Aufsatzes war außer dem, was von Schlegel selbst über dieses Stück und den Hauptcharacter darin, so wie über Shakspeare im Allgemeinen gesagt wurde, noch besonders schön und geistreich das rechte Verhältniß auseinander gesetzt, in welchem der auslegende Beurtheiler eines Dichterwerks und der Urheber desselben zu einander stehen müßten, und dabei zugleich das Wesen und die Aufgabe der echten aesthetischen Kritik scharf bestimmt. Der andere Aufsatz, „Ueber Shakspeare's Romeo und Julia," der indeß nicht ganz von Schlegel allein war, sondern zum Theil auch von der Hand seiner Gattin herrührte (vgl. Krit. Schriften 1, S. XVII f. und dazu oben Bd. 2, S. 1715, Anmerk.), begleitete dieß Stück, von den übersetzten das erste, gleichsam als ein die Leser in das rechte Verständniß einführender Commentar. In der auslegenden Zergliederung der beiden Haupt- und der bedeutendsten Nebencharactere schloß er sich als ein würdiges Seitenstück an die Gespräche über „Hamlet" im „Wilhelm Meister" und eröffnete mit diesen bei uns zuerst die tiefere Einsicht in das eigenthümliche Wesen von Shakspeare's dramatischer Kunst, wie sie sich sowohl in der Be-

nutzung und Behandlung der gewählten Stoffe und in der Composition seiner Stücke im Ganzen und Großen, als in der Gestaltung der Charactere und der Ausbildung alles Einzelnen überhaupt zeigt. In ersterer Beziehung hieß es gleich im Anfange des schlegelschen Aufsatzes (Werke 7, S. 70): „Man hat viel Gewicht auf den Umstand gelegt, daß Shakspeare die diesem Schauspiel zu Grunde liegende Geschichte sogar in kleinen Besonderheiten ohne alle eigene Erfindung gerade so genommen, wie er sie vorfand. Auch mir scheint dieser Umstand merkwürdig, aber in einer andern Hinsicht. Der Dichter, der, ohne auf den Stoff auch nur entfernt Ansprüche zu machen, die ganze Macht seines Genie's auf die Gestaltung wandte, setzte ohne Zweifel das Wesen seines Geschäfts einzig in diese, sonst hätte er fürchten müssen, man werde ihm zugleich mit dem Eigenthum des Stoffes alles Verdienst absprechen. Er hatte also feinere, geistigere Begriffe von der dramatischen Kunst, als man gewöhnlich ihm zuzuschreiben geneigt ist." Und weiterhin (S. 75 f.): „Shakspeare's gewöhnliche Anhänglichkeit an etwas Vorhandenes läßt sich nicht ganz aus der vielleicht von ihm gehegten Meinung erklären, als ob dieß Pflicht sei, noch weniger aus einem bloßen Bedürfnisse; denn zuweilen hat er dreist genug durch einander geworfen, was ihm in der ursprünglichen Beschaffenheit untauglich schien, und seine Erfindsamkeit, besonders in komischen Situationen, glänzend bewährt. — In der entlehnten Fabel baut er immer noch einen höheren, geistigern Entwurf, worin sich seine Eigenthümlichkeit offenbart. Sollte nicht eben die Fremdheit des rohen Stoffes zu manchen Schönheiten Anlaß gegeben haben, indem die nur durch gröbere Bande zusammenhängenden Theile durch die Behandlung erst innere Einheit gewannen? Und diese Einheit, wo sie sich mit scheinbaren Widersprüchen beisammen findet, bringt eben jenen wundervollen Geist hervor, dem wir immer neue Geheimnisse ablocken und nicht müde werden, ihn zu ergründen." Einzelnheiten betreffend, die an Shakspeare getadelt worden, bemerkt Schlegel (S. 92 f.): Garrick habe es, nebst andern Aenderungen in „Romeo und Julia," für nöthig gehalten, das Stück von dem unnatürlichen, tändelnden Witze zu reinigen, der darin nach seiner Meinung dem Ausdrucke der Empfindung untergeschoben sei, und auch Johnson, der berühmte Kritiker, behaupte, die pathetischen Reden seien immer durch unerwartete Verfälschungen entstellt; worauf er fortfährt: „Echte Poesie wird ja sehr selten verstanden, und jeder Gebrauch der Einbildungskraft erscheint denen unnatürlich, die keinen Funken davon besitzen. Man vergißt, daß wenn uns ein Gegenstand in einer bestimmten Form der Darstellung gezeigt wird, jeder Theil durch dieß Medium gefärbt sein muß. Man nimmt das Dichterische im Drama historisch, da es doch

Jenaer Litteraturzeitung kam, [7]) das große Unternehmen, Shakspeare's dramatische Werke ihrer ganzen Eigenthümlichkeit

---

eine Bezeichnungsart ist, deren Unwahrheit gar nicht verhehlt wird, die aber dennoch das Wesentlichste der Sache richtiger und lebendiger zur Anschauung zu bringen dient, als das gewissenhafteste Protocoll. Eben dadurch führt uns der Dichter mehr in das Innere der Gemüther, daß er seinen Personen ein vollkommneres Organ der Mittheilung leiht, als sie in der Natur haben; und da oft die Gewalt der Leidenschaft ihren Ausdruck hemmt und das Vermögen der Aeußerung fesselt, wie lebhaft auch das Verlangen darnach sein mag, so darf er dieß Hinderniß aus dem Wege räumen. Nur den wesentlichen Unterschied zwischen beredten und stummen, nach außen hin strebenden oder auf den innern Menschen sich concentrierenden Gefühlen hebe er nicht auf. Nie hat der reiche Strom seiner Bilder Shakspearen über diese Grenze hinweggerissen." — Schlegels zwölf Beiträge zu Schillers „Musenalmanach," von denen die beiden ersten schon aus den Jahren 1789 und 1790 stammten, die übrigen von 1796 — 1798 entstanden, wurden in die vier Jahrgänge für 1796 — 1799 aufgenommen und stehen im ersten Theil der Werke theils unter den „vermischten Gedichten," theils unter den „Liedern und Romanzen." (Ueber die Aufnahme, welche die einzelnen bei Schiller und Goethe fanden, vgl. beider Briefe an Schlegel S. 20 — 24; 29 f. und dazu Briefw. zw. Schiller und Goethe 3, S. 180; und Schiller an Körner 4, S. 57. Körner, der A. W. Schlegel schon früher nicht für productiv gehalten hatte 4, S. 33, schrieb bei Beurtheilung des Musenalman. für 1799 an Schiller 4, S. 119: „Ich werde immer mehr von Schlegels Mangel an productiver Phantasie überzeugt. Er ist zum Uebersetzer geboren. Dazu hat er zarte Empfänglichkeit und viel Practik in Sprache und Versification"). — 7) Sie wurde im Herbst 1795 durch Schiller vermittelt, der Schlegeln auch zuerst zur Recension des poetischen Theils der „Horen" aufforderte, die Schütz zwar anfänglich selbst übernehmen wollte, nachher aber doch Schlegeln überließ (vgl. Schillers und Goethe's Briefe an diesen S. 5; 8 und oben S. 1989 f., Anmerk. *a*). Mit ihr trat dieser nun zuerst in der Litteraturzeitung als Recensent auf (vgl. Bd. 2, S. 1877, Anmerk.). Der dichterische Inhalt der beurtheilten Stücke brachte es von selbst mit sich, daß die Recension zum allergrößten Theil Poesien von Goethe und Schiller betraf. Sie war mit feinem Sinn für das Schöne, mit scharfer Auffassung und Bezeichnung des Characteristischen dieser Poesien, mit tactvoller Andeutung des weniger Gelungenen darin, mit Zierlichkeit und Geschmack geschrieben. Von Goethe's „Episteln"

nach in deutscher Sprache nachzubilden, der persönliche Ver-

hieß es u. a.: „Eine heitere Laune, welche die Angelegenheiten des Lebens auf die leichte Achsel nimmt, gutmüthige Schalkheit und freundlicher Ernst beseelen in diesen Briefen den schmucklosen, aber selbst in seiner Geschwätzigkeit gefälligen Vortrag. Sie vereinigen den Reiz, den man an prosaischen Briefen vorzüglich liebt, den zutraulichen Ton und unvorbereiteten freien Gang des mündlichen Gesprächs, mit dem fließenden Wohlklange eines Silbenmaaßes, dem sich die Worte ebenfalls ohne allen Aufwand von Kunst gefügt zu haben scheinen. Wie der Dichter selbst nichts von Ansprüchen weiß, so überläßt er sich auch seinen Einfällen, unbekümmert um die Forderungen, die es dem Leser belieben könnte an ihn zu machen. — Jeder schmeichelt sich, dergleichen selbst hervorbringen zu können; erst bei dem Versuche würde er gewahr werden, daß ihm die unlernbare Gabe der Verwandlung fehlt, wodurch das aus dem gewöhnlichen Leben Aufgegriffene so sehr geadelt wird." Die „römischen Elegien" wurden als eine merkwürdige, neue, in der Geschichte der deutschen, ja man dürfe sagen, der neuern Poesie überhaupt einzige Erscheinung begrüßt. Was an ihnen bezaubere, was sie von den zahlreichen und zum Theil sehr geschickten Nachahmungen der alten Elegiendichter in lateinischer Sprache wesentlich unterscheide, sei das Originelle und dennoch echt Antike dieser Gedichte. Der Genius, der in ihnen walte, begrüße die Alten mit freier Huldigung; weit entfernt, von ihnen entlehnen zu wollen, biete er eigne Gaben dar und bereichere die römische Poesie durch deutsche Gedichte. Von den drei römischen Elegikern sei der Character des deutschen eigentlich keinem ähnlich: über den Ovid erhebe ihn der Adel seiner Gesinnungen am weitesten; aber er sei auch männlicher in den Gefühlen als Tibull und in Gedanken und Ausdruck weniger gesucht als Properz. Daß Rom die Scene dieser Darstellungen sei, erhöhe noch um Vieles ihren Reiz. Dem Einwurf, der gegen die Benennung dieser Gedichte gemacht werden könnte, wird mit der Hinweisung auf das, was man im Alterthum unter dem Worte „Elegie" verstand, begegnet. Die „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten" seien das, wofür der Verf. sie gebe, eine leichte, angenehme Erholung, welche nicht sowohl den ermüdeten Geist von sich selbst ablenke und zerstreue, als durch den ruhigen Ton, der darin herrsche, zur Sammlung einlade. Indem man sich hier von dem Schauplatze der politischen Zerrüttung flüchte, habe die Einleitung dazu freilich das Ansehen eines Widerspruchs; denn gerade die Gegenstände, welche entfernt werden sollten, würden dem Gedächtnisse sehr nahe gebracht. Allein das Uebel habe noch einmal so lebendig geschildert werden müssen, daß es jedem, welcher je Partei genommen, leicht

kehr endlich, in dem er seit dem Jahre 1796 mit Schiller

---

würde, sich von dem Dasein desselben durch eine aufwallende Theilnehmung an diesem Gespräch zu überzeugen. Nun gewinne man Raum, sich an den folgenden Gesprächen zu erfreuen, worin Vernunft und Witz, allgemeine und besondere Wahrheiten aufs glücklichste gemischt seien, wo es der Namen nicht bedürfe, um die Sprechenden von einander abzusondern, und ein jeder seinen Character behaupte. Ja bis in die kleinste der kleinen vorgetragenen Geschichten lasse sich jene feine und lebhafte dramatische Wendung nicht verkennen. Ein Bedenken lasse sich nur gegen zwei der eingeflochtenen Erzählungen erheben, gegen die eine wegen ihres Inhalts, gegen die andere wegen der ihr gegebenen Wendung. Das Schönste sei das Märchen, das lieblichste, das je die Phantasie erfunden habe: hier verwandle sich das sanfte Wohlgefallen, das wir bei den voraufgegangenen Unterhaltungen und Erzählungen empfunden haben, in das lebhafteste Vergnügen. Alle Jugend und Fröhlichkeit der Phantasie scheine in dieser Dichtung wach geworden zu sein; so bunt sie aber auch ihr Gemählde mische, so gemildert sei es dennoch in seiner Haltung. Wer sich nicht an diesem Märchen erfreuen wollte, müßte wenigstens nicht mit unbefangenem Geiste sich belustigen können, oder alle Werke, woran die Einbildungskraft allein Theil hat, lästig finden. Schillers poetische Beiträge sind ebenfalls alle mit großer Achtung und voller Anerkennung ihres zugleich dichterischen und philosophischen Gehalts besprochen, namentlich „der Spaziergang und „das Reich der Schatten." In allem, was dort in den kühnen Umrissen eines idealischen Gesichts vor dem Geiste des Dichters vorüberziehe, herrsche ein großer Zusammenhang: nicht nur nach ihrem Gegenstande, sondern durch die Beziehung desselben auf die Seele des Dichters, sei diese Elegie ein Ganzes; sie habe Einheit, sowohl lyrisch als philosophisch betrachtet. Von den einzelnen Anschauungen, worunter die Phantasie lustwandle, sei fast jeder Zug auf das bedeutendste gewählt; sie seien immer kräftig, größtentheils mit auffallender Neuheit und oft wahrhaft erhaben dargestellt. In „das Reich der Schatten" werde, wer Sinn für das Idealische habe, noch mehr, wer jemals unter dem Bemühen erlegen sei, ihm außerhalb seines eignen Innern Wirklichkeit zu geben, mit eben so großem Wohlgefallen als Erstaunen eintreten; denn die reinste unkörperliche Schönheit sei die Muse, wie der Gegenstand dieses Gedichts. Was hier geleistet worden, habe bis dahin fast unglaublich scheinen müssen, wenn man die Härte des Stoffes kannte, der sich in dieser glänzenden äußern Rundung verberge, und die unendliche Last des Gewölbes ungefähr berechnen könne, das hier von schön geordneten Säulen so leicht getragen werde. Die Frage, ob es erlaubt ge-

und Goethe stand und der, bis in den Frühling des folgenden

---

wesen, so viel zu leisten, müsse einer ausführlichern Prüfung vorbehalten bleiben. Wenn man aber bedenke, welch ein Gedankengehalt (den Schlegel darzulegen gesucht hat) hier nicht in einem Lehrgedicht, sondern in einem lyrischen Werke seinen Ausdruck finden sollte, wo nicht bloß innere Anschauung, sondern innige Regung vorausgesetzt und eine so zu sagen vergeistigte Empfänglichkeit gefordert werde, um, von solchen Gegenständen berührt, ihren Eindruck melodisch zurückzugeben: so werde man sich eher wundern, daß Sprache und Silbenmaaß dem Dichter so oft zu Gebote gestanden haben, als daß sie hie und da widerspenstig hinter dem Gedanken zurückgeblieben seien. Der bezaubernde Wohllaut der Strophen, deren Umfang das Ohr noch eben fassen könne, und die sanft verschmelzte Harmonie des Ausdrucks werde nur selten unterbrochen. Die Bilder der alten Mythologie seien hier bloß idealisch mit einer deutenden Anwendung eingeflochten, und es sei aufs glücklichste ein neuer Raub an ihnen begangen (Vgl. zu dieser Recension Schillers und Goethe's Briefe an Schlegel S. 9 ff., aber auch den Brief Schillers an Humboldt S. 398 f.). — Unter den äußerst zahlreichen Recensionen, kleinern und größern, welche Schlegel, zum Theil mit dem Beistande seiner Gattin, nach der über die „Horen" für die Jen. Litt. Zeitung bis nach der Mitte des J. 1799 schrieb (sie füllen in den Werken nahe an zwei Bände), verdienen, ihres gediegenen Gehalts wegen und als im Fache der Kritik Epoche machend, vor allen übrigen hervorgehoben zu werden die über „Homers Werke von J. H. Voß" (1796. N. 262 ff; Werke 10, S. 115 ff.) und die über Goethe's „Hermann und Dorothea" (vgl. oben S. 2031, Anmerk.). An die eine, in welcher der Verf. neben gründlicher Gelehrsamkeit eben sowohl ein tiefes Eindringen in den Geist der homerischen Dichtung und in den Geist der griechischen und der deutschen Sprache, wie Klarheit, Strenge und dabei doch Liberalität in seinen Begriffen von den Forderungen beurkundete, die an den Uebersetzer aus der einen dieser Sprachen in die andere zu machen seien, so wie von den Grundsätzen, von denen der treue und kunsterfahrene Verdeutscher des Homer ausgehen, die er bei Ausübung seiner Kunst in der Wiedergabe des Inhalts und der poetischen Form des Originals, des Stils und der Farbe der Darstellung befolgen müsse, reichte das, was früher in diesem Fache der Kritik in Deutschland geleistet worden war, auch nicht einmal entfernt heran. War sie überhaupt ein Muster für jeden folgenden Kunstrichter auf dem Gebiete der poetischen Uebersetzungen, so legte sie insbesondere erst einen festen Grund für die richtige Würdigung der bisher und nachher bald über- bald unterschätzten Verdienste Vossens

Jahres wenigstens, mit beiden noch ein ununterbrochen

---

um die Einbürgerung der homerischen Dichtungen in Deutschland. — Die Recension über „Hermann und Dorothea" hatte das doppelte Verdienst, daß sie unmittelbar nach dem Erscheinen des Gedichts dieses in der trefflichsten Weise characterisierte und damit dem richtigen Verständniß der Zeitgenossen näher rückte, und daß sie die Ideen über das Wesen des eigentlichen Epos und seinen Unterschied von der Kunstepopöe, die durch Fr. A. Wolfs Untersuchungen über die Entstehung und Fortpflanzung der homerischen Gesänge angeregt waren, noch vor der Veröffentlichung (jedoch schon mit Benutzung) von Fr. Schlegels „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" aus dem engen Bereich der Gelehrten vom Fach in den viel weitern Kreis des gebildetern, sich für die vaterländische Litteratur lebhafter interessierenden Publicums hinüberführte. A. W. Schlegel gab nämlich zuerst eine gedrängte Characteristik der ursprünglich epischen Gattung und gieng sodann zu der Beantwortung der Frage über, wie Goethe die Aufgabe gelöst habe, jene in unserem Zeitalter und unseren Sitten einheimisch zu machen. Man müsse, begann er, bei einer solchen Characteristik alle gangbaren und in unseren Lehrbüchern immer wiederholten Begriffe von der sogenannten Epopöe gänzlich bei Seite lassen. Man habe dem Homer die unverdiente Ehre erzeigt, ihn zu deren Stifter zu machen. In Wolfs Untersuchungen sei zum Glück ein fester Punct gegeben, wovon die künstlerische Betrachtung des Homer in einer ganz entgegengesetzten Richtung ausgehen könne. Durch die Herleitung der Ilias und der Odyssee aus einigen zusammengefügten großen, für sich Bestand habenden Stücken oder Rhapsodien würden diese nur von den ihnen ursprünglich fremdartigen Banden des Ganzen erlöst. Maaß, Verhältniß und Ordnung würde man noch in den kleinsten Theilen des homerischen Epos gewahr, da man sie hingegen in der zusammengesetzten Länge der Ilias und Odyssee aus den Augen verlöre. Allerdings könne die epische Rhapsodie, wie jede Dichtart, nicht ohne ihre eigenthümlich poetische Einheit bestehen. Die epische Einheit beziehe sich aber nicht auf die Vernunft, sondern gelte nur für die Phantasie, d. h. sie sei nichts weiter als Umriß, sichtbare Begrenzung. Daher lasse sie sich auch nicht absolut bestimmen: sie könne einerseits vergrößert und erweitert werden, bis die Masse der Anschauungen die sinnliche Auffassungskraft übersteige; andrerseits sei sie auch theilbar, indem sie sich noch in kleinen Stücken der Ilias und Odyssee, selbst in Episoden von wenigen Zeilen zeige. Der Unterschied der epischen und dramatischen Dichtart, welche neuere Theoristen unter dem Namen der pragmatischen dem Wesen nach für einerlei erklärt hätten, möchte doch, wenigstens in Betreff des Epos und der Tra-

gödie der Griechen, etwas tiefer liegen, als in der äußeren Form. Der Gegenstand der Tragödie sei eine einfache, untheilbare Handlung, das im Epos Dargestellte immer eine Mehrheit von Vorfällen, Begebenheiten, das Epos selbst ruhige Darstellung des Fortschreitenden, niemals Darstellung des Ruhenden, oder sogenanntes poetisches Gemählde. Alles zur Darstellung Kommende werde, wenn es auch noch so schnell vorübergleite, bis zur vollendeten Entfaltung des in ihm sich drängenden Lebens festgehalten; nirgend ein Stillstand des Gesanges, aber auch nirgend ein unzeitiges Forteilen, sondern das schönste Gleichgewicht und Maaß der stätigen und unermüdlichen Bewegung; in jedem Augenblick daher zugleich sanfte Anregung und Beruhigung. Von diesem innern geistigen Rhythmus im Vortrage des Epos sei dann der demselben eigenthümliche Vers nur Ausdruck und hörbares Bild. Eine Hauptsache für den richtigen Begriff der Gattung sei es, den Character der Reden, die den größten Theil der homerischen Gesänge einnehmen, recht zu fassen. Selbst in den kürzesten und leidenschaftlichsten werde sich etwas nachweisen lassen, wodurch sie episiert seien; in den ausführlicheren finde man alle wesentlichen Eigenschaften der ganzen Rhapsodie deutlich ausgedrückt: nirgend ein bemerkbares Hinstreben zu einem Hauptziel, wenn dieß auch in dem Inhalt der Rede vorhanden sei; jedes, wodurch das Folgende vorbereitet werde, scheine doch nur um sein selbst willen da zu stehen: ganz das verweilende Fortschreiten, die sinnlich belebende Umständlichkeit, die besonnene Anordnung, die leichte Folge, die lose Verknüpfung, wie im Epos überhaupt. In diesem Sinne seien in den Reden auch die zusammengesetzten Beiwörter, die Episoden, die Gleichnisse zu nehmen. Unter die verworrenen Begriffe der Neuzeit von dem Wesen der epischen Gattung gehöre auch der von der Einmischung des Wunderbaren, d. h. von der Dazwischenkunft höherer Wesen, die man zu einer unerlaßlichen Bedingung für die Epopöe gemacht habe. Allein der Mythus — in der Bedeutung, da er noch von der historischen Sage unterschieden wird — könne nur dann für die Poesie begünstigend sein, wenn er lebe, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkürliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie sich die Natur zu vermenschlichen strebe, entstanden und noch bestehender Volksglaube sei. Er könne nicht die willkürliche Erfindung eines Einzelnen sein. Aus diesem Grunde gewähre die Ritter- und Zaubersage des Mittelalters dem romantischen Heldengedicht den Vorzug der Lebendigkeit und volksmäßigen Wahrheit, den das künstlich ersonnene Wunderbare der modernen Epopöen durchaus nicht haben könne. Aus allem Vorhergehenden ergebe sich nun, daß das homerische Epos nicht als die höchste oder vorzüglichste, aber als eine reine, vollendete Gattung ewig gültigen Werth habe. Seiner Einfachheit wegen

könne man es noch ohne Kunstsinn als Natur genießen, was bei den Kunstbildungen eines Sophokles z. B. nicht mehr möglich sei; und in diesem Stücke, wie in allem Wesentlichen, stimme „Hermann und Dorothea," ungeachtet des großen Abstandes der Zeitalter, Nationalcharactere und Sprachen bewundernswürdig mit seinem großen Vorbilde überein. Der Dichter, dem es nicht darum zu thun war, ein Studium nach der Antike zu verfertigen, sondern mit ursprünglicher Kraft national und volksmäßig zu wirken, wie es einem epischen Dichter gezieme, habe seinen Stoff so gewählt, daß sein Werk festen Boden der Wirklichkeit unter sich habe, welches nur durch die Beglaubigung der Sitte oder der Sage möglich war. Konnte oder wollte er von Sagen keinen Gebrauch machen, so mußte er nothwendig in seinem Zeitalter, unter seinem Volke daheim bleiben. Hier hatte er, wenn in seiner Darstellung der Geist des echten Epos walten sollte, nur eine enge Wahl unter den mittlern Ständen, wo es immer noch nicht so leicht war, Lagen für seine Personen zu ersinnen, wodurch sie entfernt von steifen Conventionen, unverdorben, gesund an Leib und Gemüthe, und doch nicht in allzu dumpfer Beschränktheit erhalten werden, wie dieß Goethe in seiner Dichtung aufs glücklichste getroffen habe. Die Einführung gerade dieser Personen habe ihm den Vortheil verschafft, daß an den Handelnden jene Entwikkelung der Geisteskräfte, wodurch eine Welt von höhern sittlichen Beziehungen sich aufthue, die für den rohern Menschen gar nicht vorhanden sei, mit Einfalt der Sitten verträglich werde. Eben so glücklich wie die Sitten habe der Dichter eine epische Begebenheit gefunden: er bedur te zwar keiner tragischen Verwickelung, aber doch eines Vorfalles, welcher Größe für die Phantasie hätte; seine Menschen mußten in entscheidende Lagen gestellt werden, damit nicht bloß die Oberfläche ihres Daseins geschildert, sondern ihr Innerstes an das Licht gedrängt würde. Ohne ein Zusammentreffen außerordentlicher Umstände würde die Liebe, die zu dem großen Stil der Sitten in „Hermann und Dorothea" paßte, nicht mit schleuniger Gewalt unerwartete Erscheinungen hervorrufen können: dieß aber habe der Dichter durch ein einziges Mittel bewirkt, woraus dann alles mit der größten Leichtigkeit herfließe. Auf den Umstand, daß Hermann Dorotheen als ein fremdes, durch den Krieg vertriebenes Mädchen unter Bildern der allgemeinen Noth zuerst erblicke, gründe sich die Plötzlichkeit seiner Entschließung, der zu befürchtende Widerstand seines Vaters und das Zweifelhafte seines ganzen Verhältnisses zu ihr, das erst mit dem Schlusse des Gedichts völlig gelöst werde. Durch die zugleich erschütternde und erhebende Aussicht auf die großen Weltbegebenheiten im Hintergrunde sei alles um eine Stufe höher gehoben und durch eine große Kluft vom Alltäglichen geschieden. Die in-

———

dividuellen Vorfälle knüpfen sich dadurch an das Allgemeinste und Wichtigste an und tragen das Gepräge des ewig denkwürdigen Jahrhundrts. Es sei das Wunderbare des Gedichts, und zwar ein solches Wunderbares, wie es in einem Epos aus unserer Zeit einzig Statt finden dürfe: nicht ein sinnlicher Reiz für die Neugier, sondern eine Aufforderung zur Theilnahme an die Menschheit gerichtet. Was die epische Einheit betreffe, so habe hier der Stoff seiner Natur nach eine vollkommnere Befriedigung, eine strengere Begrenzung nothwendig gemacht, als sie für die Rhapsodie, deren Gegenstand aus einer schon durchgängig dichterisch gestalteten Sage herausgehoben sei, gefordert würde; im Uebrigen aber sei die Anlage des Ganzen durchaus episch und nicht dramatisch: alles sei einfach und gleite ohne Sprung in einer unveränderten Richtung fort, deren Ziel man bald vorhersehe. Gleich einfach sei die Zeichnung der Charactere: alle starken Contraste vermieden, und nur durch ganz milde Schatten das Licht auf dem Gemählde geschlossen, das eben dadurch harmonische Haltung habe. Nachdem Schlegel dieß noch im Besondern sehr schön ausgeführt hat, weist er nicht minder schön nach, wie echt episch und dabei echt deutsch und dem Geiste unserer Sprache angemessen der anmaßungslose, dem Werke nicht von außen mit schmükkender Willkür angelegte, sondern als nothwendige Hülle des Gedankens von innen hervorgebildete Stil sei, in welchem alles behandelt worden; zieht aus allem Vorhergehenden die Folgerung, daß alle wesentlichen Merkmale des Epos, die überlegene Ruhe und Parteilosigkeit der Darstellung, die volle, lebendige Entfaltung, hauptsächlich durch Reden, die mit Ausschließung dialogischer Unruhe und Unordnung der epischen Harmonie gemäß umgebildet werden, der unwandelbare, verweilend fortschreitende Rhythmus, sich eben so gut an dem deutschen Gedicht entwickeln lassen, als an Homers Gesängen; und faßt zuletzt seine Betrachtung des goetheschen Werks in die Ergebnisse zusammen: „Es ist ein in hohem Grade sittliches Gedicht, nicht wegen eines moralischen Zwecks, sondern insofern Sittlichkeit das Element schöner Darstellung ist. In dem Dargestellten überwiegt sittliche Eigenthümlichkeit bei weitem die Leidenschaft, und diese ist soviel möglich aus sittlichen Quellen abgeleitet. Das Würdige und Große in der menschlichen Natur ist ohne einseitige Vorliebe aufgefaßt; die Klarheit besonnener Selbstbeherrschung erscheint mit der edlen Wärme des Wohlwollens innig verbunden und gleiche Rechte behauptend. Wir werden überall zu einer milden, freien, von nationaler und politischer Parteilichkeit gereinigten Ansicht der menschlichen Angelegenheiten erhoben. Der Haupteindruck ist Rührung, aber keine weichliche, leidende, sondern zu wohlthätiger Wirksamkeit erweckende Rührung. Hermann und Dorothea ist ein vollendetes Kunstwerk in

großen Stil und zugleich faßlich, herzlich, vaterländisch, volksmäßig; ein Buch voll goldner Lehren der Weisheit und Tugend." — Von den Recensionen, deren Inhalt und Richtung bereits vor Schlegels Ueberkunft nach Berlin gleichsam ein Band geistiger Verwandtschaft zwischen ihm und Tieck nebst dessen Freunden auf dem kritischen Gebiete knüpfte, sind diejenigen, die eigne Schriften Tiecks betrafen, schon oben (S. 2173 f., Anmerk. q) berücksichtigt worden. Mit dem „Ritter Blaubart" und „dem gestiefelten Kater" wurde zugleich der erste, 1797 zu Berlin erschienene Theil der „Bambocciaden" Bernhardi's (dessen Name erst unter der Vorrede zum 2. Theil, 1799, stand) angezeigt (vgl. S. 2159, Anmerk. f). Er enthielt die „Geschichte eines Mannes, welcher mit seinem Verstande auf das Reine gekommen" und „Sechs Stunden aus Finks Leben" (mit Fink war Tieck gemeint, dem Bernhardi, „der Goethe-Enthusiast, in den wiederkehrenden Kämpfen gegen die alte Schule Lauigkeit vorwarf, oder wohl gar, daß er seine Ansicht verläugne;" vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 227). Schlegel hatte an diesen launigen Erzählungen Gefallen gefunden: er bezeichnete sie (Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 333; Werke 11, S. 146 ff.) als leicht, natürlich, frei von Uebertreibungen und ohne die materielle Beihülfe der Leidenschaft unterhaltend. In ihnen verrathe sich keineswegs ein Vielschreiber, und das Buch nehme eher ein Ende, als man es wünsche. Der Verf. wisse die Gravität des Vorurtheils, die Anmaßungen der Leerheit, die schiefen Richtungen der Eitelkeit in manchen gesellschaftlichen Verhältnissen der höhern Stände mit Feinheit zu bezeichnen. Die zweite Erzählung, die neben ihrer belustigenden Seite auch einen ernsten Gehalt habe, verrathe eine noch reifere Bildung und geübtere Hand als die erste. Sie habe zuerst im „berlinischen Archive der Zeit" (1796. 1, S. 354 ff.) gestanden, erschreine hier aber mit beträchtlichen Zusätzen vermehrt, die im Schooße jener Zeitschrift so zu sagen eine Art von bürgerlichem Kriege hätten stiften müssen. Schon früher (1797. N. 46; Werke 10, S. 363 ff.) hatte Schlegel die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" besprochen und gleich zu Anfang bemerkt, die Ansicht der bildenden Künste, welche dieser angenehmen Schrift zum Grunde liege, sei nicht die gewöhnliche des Zeitalters. Die Absicht des Klosterbruders sei, angehenden Künstlern und Liebhabern seine an Anbetung grenzende Ehrfurcht vor den großen Meistern mitzutheilen, und aufs nachdrücklichste widersetze er sich überall einer gewissen selbstgefälligen Kennerei, die mehr auf einer fertigen Zunge als im Innern des Geistes wohne und die erhabensten Schöpfungen des Genie's, als wären sie wirklich ihrer Gerichtsbarkeit unterworfen, zuversichtlich durchmustere. Es sei gewiß, nur dem stehe es zu, über ein Kunstwerk zu richten,

der es ganz verstehe, der tief in seinen und seines Urhebers Sinn eingedrungen sei; dieß werde nur dem möglich, der alle eiteln Anmaßungen wegwerfe und sich mit stiller Sammlung und liebevoller Empfänglichkeit des Gemüths der Betrachtung hingebe. Um eine solche Stimmung vorzubereiten, solche Lehren eindringlich vorzutragen, sei der von dem Verf. angenommene Character eines Klosterbruders vielleicht der angemessenste gewesen. Selbst ein Anstrich von Schwärmerei könne nicht verwerflich scheinen, wo er nur als Gegengewicht gegen die Ueberhand nehmende Kälte gebraucht werde, welche in der Kunst nichts suche, als einen zerstreuenden Sinnengenuß, und es ihr unmöglich mache, anders zu wirken. „Es ist unläugbar," heißt es weiter, „daß die neuere Kunst bei ihrer Wiederherstellung und in ihrer größten Epoche mit der Religion in einem sehr engen Bunde stand. Es ist, als ob immer ein religiöser Antrieb das Streben des bildenden Künstlers, Ideen von höhern Naturen in die Form der Menschheit aufzufassen, anregen und bestimmen müßte. Die überirdischen Darstellungen der alten Kunst hat der Volksglaube durchaus veranlaßt, und was die neuere in diesem Fache Eigenthümliches besitzt, hat ebenfalls alles eine religiöse Beziehung. An einem Gottesdienste, der zum Untergange der alten Kunst nur allzu viel beigetragen hatte, richtete sich die neuere wieder auf; sie empfieng nicht nur Beschäftigung von ihm, sondern auch ihre höchsten Gegenstände. — Wenn wir, der Forderung gemäß, daß der Betrachter sich in die Welt des Dichters und Künstlers versetzen soll, sogar den mythologischen Träumen des Alterthums gern ihr luftiges Dasein gönnen, warum sollten wir nicht, einem Kunstwerk gegenüber, an christlichen Sagen und Gebräuchen einen nähern Antheil nehmen, die sonst unserer Denkart fremd sind?" In dieser Bedeutung sei das Wort „glauben" auf S. 192 der „Herzensergießungen" zu verstehen („Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu g l a u b e n?"), und dieser Gesichtspunct müsse besonders bei einigen Aufsätzen festgehalten werden, um den Verf. gegen den Vorwurf zu sichern, seine Kunstliebe habe eine Tendenz zum Katholicismus. Daß Schlegel damals auf dieselbe Weise auch H e r d e r n lobte, daß er sich durch die nur allzu gewöhnliche einseitige Denkart derer, die immer vergessen, daß für die Poesie alles Schöne wahr ist, nicht habe abhalten lassen, Balde's Gedichte an und auf die Jungfrau Maria in seine „Terpsichore" aufzunehmen, hat schon Jul. Schmidt (Gesch. d. deutschen Litteratur 2c. 2. Ausg. 1, S. 405) angemerkt. „Wenn die zarten Täuschungen des Herzens in der Liebe heilig sind," lautete eine Stelle in Schlegels Recension der „Terpsichore" (Litt. Zeit. 1797. N. 53 ff; Werke 10, S. 376 ff.), „wie

sollten wir nicht gern einem Dichter, der auf der Erde keine Laura fand, noch finden durfte, seine anbetende Hingebung an ein über den Wolken schwebendes Bild himmlischer Weiblichkeit nachfühlen wollen? Die Mahlerei hat es sich oft angelegen sein lassen, diese verklärte Gestalt, die, was kein Ideal der alten Götterwelt, Jungfräulichkeit und Mütterlichkeit, in sich vereinigt, zu verherrlichen; seltener die ihr verschwisterte Poesie auf eine würdige Weise — denn die kirchlichen Gesänge sind doch nicht für Kunstwerke zu rechnen —, und unsere jetzt lebenden Dichter entfernt der Geist des Zeitalters immer mehr davon. Desto willkommner ist es, daß im Namen eines frommen verstorbenen Sängers der heiligen Jungfrau in dieser Sammlung eine Kapelle gestiftet worden ist." Nicht lange nachher bot sich in einer dritten Recension, über zwei Klopstocks „Messias" betreffende Preisschriften (Litt. Zeit. 1797. N. 351; Werke 11, S. 153 ff.), für Schlegel Gelegenheit, Andeutungen darüber zu geben, inwiefern seiner Ansicht nach der Dichter, wenn er sich an den Inhalt der katholischen Glaubenslehre halte, den Anforderungen der Poesie gegenüber viel günstiger gestellt sei, als wenn er über das protestantische Bekenntniß nicht hinausgehen wolle. Bei Entscheidung der Frage nämlich, ob der Katholicismus oder der Protestantismus einer dichterischen Behandlung fähiger sei, werde es wohl hauptsächlich darauf ankommen, daß man sich klar mache, ob in dem letztern nicht ein Streben nach Unsinnlichkeit der Gottesverehrung liege, die, um consequent zu sein, alle christlichen Gedichte, Gemählde ꝛc. verbieten sollte, während bei den katholischen Vorstellungsarten zu bestimmen sein würde, welchen Werth das Ideal der Madonna, die reinste und schönste Hervorbringung der neuern Mahlerei, für die Poesie haben könne. Einigermaßen würde Dante einen Begriff davon geben ꝛc. (Die „Herzensergießungen ꝛc." und die „Terpsichore" scheinen Schlegel erst angeregt zu haben, selbst Gedichte abzufassen, die Gegenstände der katholischen Religion zum Inhalte hatten; wenigstens erschien von seinen hierher zu rechnenden Sonetten keins eher als 1799 im „Athenäum"; vgl. auch die Anmerk. auf S. XV. des ersten Theils der Werke). — Unter den auf Hauptvertreter der falschen und schlechten Litteraturtendenzen bezüglichen Recensionen endlich, deren Inhalt und Richtung sich ebenfalls mit den Strebungen Tiecks auf dem humoristisch-satirischen Felde berührten, sind die bemerkenswerthesten die über einige Stücke von Iffland und von Kotzebue. Ueber eins der frühern Schauspiele Ifflands, „Friedrich von Oesterreich," ein Feststück, hatte Schlegel bereits 1791 in den Götting. gel. Anz. St. 44 (Werke 10, S. 48 f.) berichtet, noch mehr darin gelobt als getadelt und das Getadelte vorzüglich auf Rechnung der Eile gesetzt, mit der dieß Stück hatte ausgeführt werden

müssen. Ganz anders sprach er sich im J. 1797 (Litt. Zeit. N. 188; Werke 11, S. 53 ff.; vgl. das zu einer Stelle aus dieser Recension Bd. 2, S. 1657, Anmerk. 5 ganz unten Bemerkte) über drei jüngere Schauspiele aus, „das Vermächtniß," „die Advocaten" und „Dienstpflicht" (alle drei im J. 1796 gedruckt), indem er zugleich Ifflands dramatische Schriftstellerei überhaupt nach ihrem zeitherigen Verlaufe characterisierte. Von Anfang an habe derselbe, wie allgemein anerkannt werde, den Hauptzweck seiner Darstellungen, die moralische Belehrung, im Gesichte behalten. Bis in ihre kleinsten Theile seien alle seine Werke von dem Bestreben nach Nützlichkeit durchdrungen, und oft habe er die Freiheit des Dichters der strengen Gerechtigkeit des Sittenrichters aufgeopfert. Bürgerliche und häusliche Zucht, schlichte Rechtschaffenheit und vernünftige Genügsamkeit seien uns durch wiederholte Contraste in vollständigen Schattierungen, ja selbst durch eingeschobene Reden, die ganz gut in Predigten eingefügt werden könnten, vielfältig ans Herz gelegt. Auch habe sich des dramatischen Lebens wegen, das diesen Schauspielen, wenigstens durch die Gewandtheit des Dialogs und gewisse Charactere, eigen gewesen, das Publicum bisher die Predigten bestens gefallen lassen. Selbst wo sich Iffland nicht neu gezeigt, sei er bewundert worden; denn eigentlich zeige er sich als Schriftsteller nur immer in einer einzigen Gestalt, und besonders lasse er sich seit einigen Jahren so zu sagen mit stehenden Lettern drucken: Inhalt, Gang, Hauptgedanke und Ausführung im Einzelnen, alles sehe sich, in dem letzten Dutzend seiner Stücke ungefähr, zum Verwechseln gleich. Nur werde der ursprüngliche Hang, die Häßlichkeit des Bösen mehr als die Liebenswürdigkeit des Guten ans Licht zu ziehen, immer sichtbarer. Er habe für sich auch nicht Unrecht, mit künstlerischem Wohlgefallen bei solchen Schilderungen zu verweilen; sie glückten ihm am besten. Das Gute erscheine bei ihm stets beschränkt und unter Bedingungen, oft auf Kosten einer höhern Ausbildung erkauft, ja geradezu in Begleitung der Einfalt, oder durch übertriebene Reizbarkeit entstellt, oder durch harte, rauhe, trockene Formen aller Anmuth beraubt. Das Laster hingegen zeige sich ganz unbegrenzt. Aber nicht jene Classe aufrichtiger Bösewichter, die von jeher sehr viel auf unserer Bühne gebraucht worden, die durch Kraft oder Leidenschaft und irgend einen Zusatz von Sittlichkeit ihre Stelle verdienen, führe er uns vor; Iffland habe vielmehr das Verderbte mit dem Kraftlosen, das Verworfene mit dem Lächerlichen gepaart. Durch dergleichen Darstellungen, wo man den Zuschauer oder Leser mit dem Ekel gegen die mögliche Ausartung der menschlichen Natur übersättige, könne nur Widerwillen gegen dieselbe erweckt werden; denn die Uebung der sogenannten poetischen Gerechtigkeit stelle das Uebel nicht

wieder her. Sprechende Belege hierzu seien (wie Schlegel nachweist) „das Vermächtniß" und „die Advocaten." Das dritte Stück, „Dienstpflicht," zeichne sich durch die Rolle eines ehrlichen Juden vortheilhaft aus; in ihrer Auffassung und Darstellung bewähre sich wahre Kunst; die übrigen Personen seien wieder alte Bekannte, und das Stück endige auch wieder mit einer lebhaften Vergegenwärtigung des menschlichen Elends. Iffland habe, da er zuerst als Schriftsteller aufgetreten, zu solchen Forderungen berechtigt, daß es schmerzlich falle, im Lobe rückwärts gehen zu müssen. „Wohin ist er gerathen? Er schilderte uns anfangs die Gefahren der Leidenschaft, die schlüpfrige Bahn des Ehrgeizes. Er versetzte uns in die Mitte achtungswürdiger, vielleicht durch den Fehltritt eines ihrer Mitglieder bekümmerter Familien. Aber er ließ dem Tröstenden, dem Bessern noch die Oberhand. Jetzt zeigt er uns allenthalben nichts als Zerrüttungen, Versunkenheit, Zwiespalt, unglückliche Ehen, Verbrechen, die vor Criminalgerichte gehören, herabgewürdigte Naturen, die ihre eignen Henker sind. Mit dem Häßlichen und Schlechten will er unsere Einbildungskraft ergetzen; nie läßt er seine Personen den Kopf über ein gemeines, eingeschränktes Verdienst emporheben, damit nur nicht die gehörige Mäßigung übersprungen werde. Er räumt dem Schönen auch nicht das kleinste Plätzchen ein; ja er nimmt fast keine andere Leidenschaft auf, als die aus den niedrigsten Trieben entspringt. Wo er Liebe schildert, ist es nur nothdürftig so viel, als sich für einen ordentlichen Haushalt schickt. Versinkt auf diese Art die Kunst an der Hand der gepriesenen Natur nicht endlich in den Schlamm, der sich freilich auch im Gebiete der letztern befindet?" (Hieran schließt sich die bereits Bd. 2, S. 1657, Anmerk. 5 mitgetheilte Stelle; zuletzt heißt es:) „Wir sind so weit gediehen, daß an unsern gewöhnlichen dramatischen Productionen keine Spur mehr vom Begriffe eines freien, echten Kunstwerks zu entdecken ist. In dieser Richtung ist es fast nicht möglich, noch weiter vorwärts zu kommen, oder richtiger, noch tiefer hinabzusteigen. Vielleicht ist der Zeitpunct nicht mehr entfernt, wo man auf dem Theater, wie in andern schönen Künsten, nur gewählte Natur durch das Medium erhöhter Darstellung wird erkennen wollen, und wo Poesie und Drama nicht mehr für fremdartige, ja entgegengesetzte, sondern für unzertrennliche Dinge werden gehalten werden." Von Kotzebue zeigte Schlegel, und zwar noch mit verhältnißmäßig großer Schonung und selbst nicht ohne Einzelnes zu loben (1796. N. 351. und 1797. N. 189; Werke 10, S. 310 ff; 11, S. 67), „die Spanier in Peru, oder Rolla's Tod, ein romantisches Trauerspiel," und das Schauspiel „die Verläumder" ausführlicher, „die Wittwe und das Reitpferd, eine dramat. Kleinigkeit," ganz kurz an.

freundlicher war,[8] boten seinen Talenten die günstigste Gelegenheit und den weitesten Spielraum, sich nach jeder Seite

---

Ich hebe aus diesen Beurtheilungen nur Folgendes heraus. Auch in der weiblichen Hauptrolle des ersten Stücks entferne der Verf. sich nicht von dem Wege, durch die nackte sinnliche Natur Rührung zu erwecken, und dabei bleibe ihm kaum das Verdienst, gewisse Auftritte nicht bis zum Empörenden getrieben zu haben. Ebenso sei es überhaupt ein Fehler desselben, auf Kosten der individuellen Schicklichkeit nach allgemeinen Sentenzen zu haschen, so wie auch die Raschheit des Dialogs durch Witzmacherei zu befördern. In dem zweiten Stücke offenbare sich wieder in einer Scene auf ganz unschickliche Weise der Hang Kotzebue's, alle natürlichen Dinge dem Publicum recht nahe zu rücken. Jedes neue Product desselben müsse aber den Beurtheiler überzeugen, daß es vergeblich sein würde, bei seinen beständigen Versündigungen an echter Sittlichkeit und Schönheit zergliedernd zu verweilen. Im Schlechten und im Guten und in seiner eilfertigen Fruchtbarkeit bleibe er sich ungefähr immer gleich, und wenn auch einmal eins seiner Werke das andere übertreffe, so mache er doch im Ganzen keine Fortschritte zur Vollkommenheit. Allein fürs erste werde er wohl der Liebling unserer gewöhnlichen Schauspieler und des großen Haufens ihrer Zuschauer bleiben, weil sich weder die Darstellungsgabe der ersten, noch die Empfänglichkeit der andern zu Kunstwerken in einem höhern Geschmack erheben könne. — Sehr viele der kleinern Recensionen betreffen und geiseln Machwerke der schlechten und schlechtesten Unterhaltungslitteratur; die, welche über Sachen von den bekannten Vielschreibern Zschokke, Große, Albrecht, Cramer und Spieß handeln, findet man in den Werken 10, S. 230 ff; 256 ff; 268 f; 309; 11, S. 133 ff; 302 f; 349; 361. — Als Schlegel mit den Herausgebern der Litt. Zeit. zerfiel (vgl. Bd. 2, S. 1877, Anmerk. und dazu Friedr. Schlegels Brief in Fichte's Leben und Briefw. 2, S. 344 f.), und diese in ihrem Intell. Blatt (1799. N. 145) zu verstehen gaben, er würde sich zu manchen seiner Recensionen wohl nicht gern nennen wollen, ließ er das vollständige Verzeichniß derselben in einem Anhange zum „Athenaeum," Bd. 3, St. 1. drucken. — 8) Ein Briefwechsel zwischen A. W. Schlegel und Schiller war, nachdem des erstern Arbeit über und aus Dante durch Körner und Fr. Schlegel für die „Horen" gewonnen worden, bereits in der ersten Hälfte des J. 1795, als Schlegel noch von Jena entfernt lebte, angeknüpft worden. Stellen aus des letztern Briefen, in denen sich die größte Verehrung für Schiller ausspricht, findet man bei Hoffmeister, Schillers Leben rc. 4, S. 222 ff; Schillers Briefe aus derselben

hin zu entfalten, auf den Bildungsgang unserer schönen Litteratur einzuwirken und ihm sowohl bei den in verdientem Ansehen stehenden Schriftstellern, wie in dem gebildeteren Theil des Publicums Anerkennung zu verschaffen. Noch waren die

---

Zeit stehen in der Sammlung seiner und Goethe's Briefe an A. W. Schlegel S. 1—15. Am 10. Dec. 1795 fragte Schiller an, ob Schlegel nicht in Jena leben könnte. „Dieß sollte mir," schrieb er (a. a. O. S. 9), „große Freude machen; das Gespräch würde so manches rege machen, was eine schriftliche Communication nicht berührt." Diese Einladung begegnete, wie Schlegel (nach Hoffmeister a. a. O.) antwortete, lange gehegten Wünschen. Denn für schriftstellerische Thätigkeit und für eine gelehrte Laufbahn überhaupt lasse sich jetzt kein günstigerer Ort finden als Jena, und schon Schillers persönlicher Umgang allein, auf den er nach so vielen schriftlichen Beweisen der Freundschaft rechnen dürfe, werde für ihn ein unschätzbarer Gewinn, dessen Beifall ihm bei seinen Unternehmungen die günstigste Vorbedeutung sein. Schiller eröffnete ihm die Aussicht, daß er sich als Privatdocent bei der Universität werde habilitieren können, und hoffte auch, es werde sich machen lassen, ihn „auf eine noch honorablere Art" in Jena zu fixieren, besonders da man auf Schützens Gesundheit gar nicht mehr zählen könne. Er hatte damals ein gutes Vorurtheil für alles, was Schlegel schrieb, weil derselbe sich selbst strenge wäre und die Materien lange mit sich herumzutragen schiene (an Körner 3, S. 301 f.). Nach seiner Ankunft in Jena schrieb Goethe an H. Meyer d. 20. Mai 1796 (Briefe von und an Goethe, herausg. von Riemer S. 31 f., wo es aber, der Note nach zu schließen, scheint, eine Aeußerung in Schillers Brief an Goethe vom 8. Aug. 1796 müsse auf A. W. Schlegel bezogen werden, da sie doch seinen Bruder Friedrich betrifft; vgl. Körner an Schiller 3, S. 344; 349): „Wilh. Schlegel ist nun hier, und es ist zu hoffen, daß er einschlägt. So viel ich habe wahrnehmen können, ist er in aesthetischen Haupt- und Grundideen mit uns einig, ein sehr guter Kopf, lebhaft, thätig und gewandt. Leider ist freilich schon bemerklich, daß er einige demokratische Tendenzen haben mag, wodurch denn manche Gesichtspuncte sogleich verrückt und die Uebersicht über gewisse Dinge eben so schlimm, als durch die eingefleischt aristokratische Vorstellungsart verhindert wird. Doch mehr von ihm, wenn ich ihn näher kenne." Das gute Vernehmen und den geselligen Umgang, worin nun ein Jahr lang Schiller und Schlegel blieben, so wie den freundschaftlichen Antheil, den Goethe an dem letztern nahm, und das zwischen ihm und Schlegel

„Horen“ nicht geschlossen, Schlegels Betheiligung am „Musenalmanach“ und an der Litteraturzeitung noch in voller Regsamkeit, die Arbeit an seinem Shakspeare kaum über einige Stücke hinaus, [9]) als er sich, nicht lange vor seiner persönlichen Bekanntschaft mit Tieck, zur Gründung und Herausgabe einer neuen litterarischen Zeitschrift, des „Athenaeums,“ mit seinem Bruder vereinigte. — Friedrich Schlegel war in Dresden, wo er 1794 zuerst als Schriftsteller auftrat, [10]) schon früher mit Körner und, wie es scheint, durch diesen auch mit Schiller und Wilh. von Humboldt bekannt geworden. [11])

---

noch Jahre lang fortdauernde gute Verhältniß bezeugen die Briefe Körners an Schiller 3, S. 344; Goethe's an Schiller 2, S. 43; 45; 50; 143; Schillers und Goethe's an Schlegel S. 15 f; 29 ff. Aber Fr. Schlegels Recension der „Horen“ (vgl. S. 1992, Anmerk. β), die, wie es scheint, Schillers Verdacht erweckt hatte, der ältere Bruder habe davon vor dem Abdruck gewußt, ja von der in Jena erzählt wurde, A. W. Schlegels Gattin sei dabei nicht unbetheiligt gewesen, veranlaßte Schiller, in einem Briefe vom 31. Mai 1797 (S. 15), A. W. Schlegeln jedes fernere Verhältniß aufzukündigen und sich damit auch dessen Beiträge zu den „Horen“ für die Zukunft zu verbitten. Diese Aufkündigung, die anfänglich, trotz Schlegels brieflichen Betheuerungen von dem Ungrund des gegen ihn und seine Frau gefaßten Verdachtes, unwiderruflich bleiben zu sollen schien (S. 17—19; Schiller an Körner 4, S. 30), wurde nachher doch in soweit zurückgenommen, daß Schlegel sowohl an den „Horen,“ wie am „Musenalmanach,“ Mitarbeiter blieb, und daß Schiller mit ihm auch noch bis zum J. 1801 hin und wieder Briefe wechselte (Schillers Briefe an ihn S. 20—26). Schlegel verdankte dieß wohl hauptsächlich Goethen, der hierin als Vermittler auftrat, und dem es auch gelang, im Uebrigen ein leidliches Verhältniß herzustellen, wiewohl Schiller zu Schlegel nie mehr ein rechtes Vertrauen fassen konnte und in seinem Urtheil gegen ihn eingenommen blieb, ja mitunter ungerecht war (vgl. Briefw. zwischen Schiller und Goethe 3, S. 173; 4, S. 117 f; und in der 2. Ausg. 2, S. 51; 99; 237; Schiller an Körner 4, S. 57; oben S. 2031, Anmerk. und Goethe an Zelter 6, S. 318 ff.). — 9) Der erste und zweite Theil erschienen 1797, der dritte 1798; vgl. Bd. 2, S. 1721, Anmerk. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1862 ff., Anmerk. y. — 11) Gegen Ende des J. 1793

Seit dem J. 1796 wurde er in Jena,[12]) wo sich auch seine einige Jahre vorher geschlossene Freundschaft mit Friedrich von Hardenberg (Novalis)[13]) noch mehr befestigte,

---

schrieb Körner an Schiller (3, S. 157): „Ich weiß nicht, ob ich Dir schon geschrieben habe, daß der Schlegel, den Du kennst, eine Hofmeisterstelle sucht." Wahrscheinlich rührte diese Bekanntschaft aus dem Frühling des vorhergehenden Jahres, wo Schiller Körnern in Dresden besucht hatte (2, S. 305 f.). Humboldt kam im Sommer 1793 dahin, war viel in Körners Hause (3, S. 138 f; 171) und sah dort vielleicht auch Schlegeln zuerst, für dessen schriftstellerische Arbeiten er sich seitdem lebhaft interessierte (vgl. 3, S. 180; 183; 207; 211; 216; 230). — 12) Zum ersten Male besuchte er dort von Dresden aus seinen Bruder im Juli 1796 (Körner an Schiller 3, S. 344; 349 f.; Schiller an Goethe 2, S. 177) und blieb, wie es scheint, bei ihm bis in das Frühjahr 1797 (Schiller an Goethe 2, S. 281; an Körner 4, S. 6). Ueber die Stellung, in die er schon damals zu Schiller gerathen war, vgl. oben S. 2006 f., Anmerk. Als der ältere Bruder mit seiner Frau im April 1797 von Jena aus auf mehrere Wochen nach Dresden gieng (Körner an Schiller 4, S. 23; 30), begleitete Friedrich sie vermuthlich dahin und begab sich dann nach Berlin; wenigstens scheint er hier erst gegen Anfang des Sommers angekommen zu sein. Vgl. Anmerk 15. — 13) Friedrich von Hardenberg (der sich als Schriftsteller nach einem Landgut seiner Familie Novalis nannte) wurde 1772 zu Wiederstedt in der Grafschaft Mansfeld geboren. In seinen ersten Kinderjahren sehr schwächlich und träumerisch still, verrieth er nur wenig Anlagen; erst im neunten Jahre, nachdem er eine schwere Krankheit überstanden hatte, erwachte sein Geist; er wurde ein munterer, regsam thätiger Knabe, der besonders in den sprachlichen und geschichtlichen Unterrichtsstunden schnelle Fortschritte machte; seine Lieblingserholung fand er im Lesen von Märchen. Sein Vater, der als Director der sächsischen Salinen auf Geschäftsreisen häufig von Hause entfernt war, mußte den wichtigsten Theil der Erziehung seiner Kinder der Mutter und Hofmeistern überlassen. Beide Eltern gehörten der herrnhutischen Brüdergemeine an; einem Geistlichen derselben zu Neudietendorf wurde Friedrich zunächst anvertraut, als seine weitere, vornehmlich religiöse Ausbildung die Entfernung vom Vaterhause nöthig machte. Allein sein aufstrebender Geist fand in dem, was ihm sein Lehrer bot, zu wenig Förderung und Befriedigung; mehr sagte ihm der Umgang mit einem gebildeten und kenntnißreichen Oheim im Braunschweigischen zu, bei dem er ein Jahr verlebte, worauf er, um sich vollständig für die Uni-

mit Goethe durch seinen Bruder bekannt und mit Fichte ver-

---

versitätsstudien vorzubereiten, noch ein Jahr das Gymnasium zu Eisleben besuchte. Im Herbst 1790 gieng er nach Jena, wo er sich von einer enthusiastischen Liebe zu Schiller und demnächst zu Reinhold hingezogen fühlte, zu denen beiden er auch in ein näheres persönliches Verhältniß kam (vgl. die Briefe an sie im 3. Theil von Novalis Schriften S. 129—143 und dazu v. Bülow's Vorwort S. IX). Nach einjährigem Aufenthalt in Jena begab er sich nach Leipzig, worauf er noch von Ostern 1793 bis in den Sommer des nächsten Jahres in Wittenberg studierte (vgl. Schriften Th. 3, S. 159). Er hatte sich während seiner akademischen Jahre vorzüglich mit Philosophie, schöner Litteratur und Politik, als seinen Lieblingsfächern, beschäftigt, dabei aber keineswegs das Studium der Rechte verabsäumt; auch muß er schon damals in der Mathematik und Chemie gute Vorkenntnisse erlangt haben. Bereits 1792 oder zu Anfang des nächsten Jahres wurde er — also wahrscheinlich in Leipzig — mit Friedr. Schlegel bekannt und bald dessen wärmster Freund; seine erste Bekanntschaft mit Fichte, der von Hardenbergs Vater auf der Schule und Universität mit unterstützt worden war, dürfte in eine noch frühere Zeit zurückreichen, da Fichte zu der Zeit, als Hardenberg nach Leipzig kam, nicht mehr da war (vgl. oben S. 2125 f., Anmerk.). Im Herbst 1794 begann er seine practische Laufbahn im Justizdienst zu Tennstädt in Thüringen. Hier gewann er in dem Kreisamtmann Just, der später für Schlichtegrolls Nekrolog Hardenbergs Biographie schrieb, einen seiner vertrautesten Freunde. In diese Zeit seines Aufenthalts in Tennstädt fielen zwei Ereignisse, die für seine innere Entwickelung und die Richtung seines Geisteslebens entscheidend waren: das Erscheinen der drei ersten Theile des „Wilhelm Meister“ und Hardenbergs Bekanntschaft mit seiner ersten Braut, Sophie von Kühn. Goethe's Roman wurde alsbald sein Lieblingsbuch: er studierte es so eifrig, daß er es fast auswendig lernte und vieles daraus seinem Gedächtniß vollständig einprägte; doch kühlte diese begeisterte Bewunderung für das Werk sich nachher sehr ab, ja sie schlug in eine den poetischen Gehalt desselben völlig verkennende Abneigung um. Sophie, damals erst dreizehn Jahre alt, lernte er auf einer Geschäftsreise kennen; die Liebe, die ihn gleich für dieses holdselige Mädchen erfaßte, und der Wunsch, sie sobald wie möglich ganz zu besitzen, bestimmten ihn, seines schnellern Fortkommens wegen die juristische Laufbahn aufzugeben und sich dem Salinenfach zu widmen. Nachdem er sich dazu von einem namhaften Chemiker in Langensalza hatte vorbereiten lassen, trat er im Februar 1796 in das Salinenamt zu Weißenfels, dem sein Vater vorstand, als Auditor ein. Als im Sommer dieses Jahres seine Braut

einer Cur wegen ihren Aufenthalt bis in den Winter hinein in Jena nehmen mußte, und er sie oft besuchte, traf er daselbst schon Fichte und Fr. Schlegel und lernte nun auch den ältern Bruder des letztern kennen. (Die Angabe Tiecks in der Vorrede zur 3. Aufl. von Novalis Schriften S. XXIII, Hardenberg habe A. W. Schlegels Bekanntschaft erst 1799 in Jena gemacht, kann durchaus nicht richtig sein; vgl. „Aus dem Leben von J. D. Gries," S. 26.) Ohne die gehoffte Hülfe in Jena gefunden zu haben, kehrte Sophie nach dem väterlichen Gute Grüningen zurück, wo sie im Frühjahr 1797 starb. Hardenberg lebte zunächst nur seinem Schmerze; „es ward ihm natürlich, die sichtbare und unsichtbare Welt nur als eine einzige zu betrachten und Leben und Tod nur noch durch die Sehnsucht nach diesem zu trennen. Zugleich aber ward ihm auch das Leben ein verklärtes, und sein ganzes Wesen zerfloß wie in einen hellen, bewußtvollen Traum." Alles und jedes, was er seitdem empfand, dachte und betrieb, stand in einer wunderbaren Beziehung zu seiner Geliebten. (Eine sehr interessante briefliche Aeußerung Schleiermachers aus dem J. 1802 über Hardenbergs Braut in ihrem muthmaßlichen geistigen Verhältniß zu ihm und über ihren Einfluß auf seinen „Heinrich von Ofterdingen" findet man in dem Buch „Aus Schleiermachers Leben. In Briefen." Berlin 1858. 2 Bde. 1, S. 324 f.) Die ersten Wochen nach ihrem Tode verweilte er in stiller Einsamkeit zu Tennstädt: er las viel in religiösen Schriften, und seitdem ward ihm mit jedem Jahre die Beschäftigung mit der Religion mehr zum Bedürfniß; sie war ihm, wie er einmal an Just schrieb, „durch herzliche Phantasie nahe gekommen." Sein ganzes inneres Leben gestaltete sich nun zu einer stillen Mystik: Lavaters und Zinzendorfs Schriften, katholische Erbauungsbücher und Jac. Böhme's Werke wurden nach und nach Lieblingsgegenstände seiner Lectüre. Nach seiner Rückkehr von Tennstädt in das väterliche Haus verlebte er den Sommer abwechselnd in Weißenfels, auf den Salinen, auf kleinen Reisen und bei seinen Freunden. Im Herbst fühlte er sich wieder gestärkt und lebensmuthig genug, sich mit neuem Eifer wissenschaftlichen Beschäftigungen hinzugeben. Auch entstanden in dieser Zeit oder nicht lange nachher die meisten von den in den zweiten Theil seiner Schriften aufgenommenen „Fragmenten" und die „Hymnen an die Nacht." Im December 1797 gieng er nach Freiberg, um sich daselbst unter der Anleitung des berühmten Mineralogen Werner noch weiter für das Salinenfach und den Bergbau auszubilden. Hier lernte er seine zweite Braut kennen, mit der er sich im nächsten Jahr verlobte. In demselben Jahr erschienen auch bereits unter Novalis Namen verschiedene schriftstellerische Arbeiten, theils in den Juni- und Julistücken der „Jahrbücher der preuß. Monarchie," theils im ersten Bande des „Athenaeums" (Fragmente, unter der Ueberschrift „Blüthenstaub;" erst im 3. Bde die

traut, [14]) und als er im folgenden Jahre für längere Zeit seinen Aufenthalt in Berlin nahm, kam er dort bald in nahe

---

„Hymnen an die Nacht“). Im Frühling 1799 kehrte er nach Weißenfels zurück und wurde bei den kurfürstlichen Salinen unter dem Directorium seines Vaters als Assessor angestellt. Jetzt kam er wieder öfter nach Jena, wo er nun auch Schelling fand und durch A. W. Schlegel Tiecks persönliche Bekanntschaft machte (vgl. oben S. 2147, Anmerk.), der sich in ihm schon seit einem Jahre durch die „Volksmärchen“ einen Freund gewonnen hatte. „Die Lehrlinge von Sais“ konnte er Tieck bereits in diesem Sommer vorlesen, auch waren schon einige seiner „geistlichen Lieder“ gedichtet und der erste Gedanke zum „Heinrich von Ofterdingen“ in ihm entstanden. Als Tieck im Herbst 1799 seinen Aufenthalt in Jena nahm, und auch Fr. Schlegel wieder dahin gekommen war, besuchte Hardenberg seine Freunde zu wiederholten Malen, bald auf kürzere, bald auf längere Zeit. Einen großen Theil des nächsten Winters hielt er sich auf der Saline zu Artern, am Fuße des Kyfhäusers, auf, wo er viel an seinem „Ofterdingen“ arbeitete. Das Ganze sollte, wie er im Febr. 1800 an Tieck schrieb, eine Apotheose der Poesie werden; der Roman werde mancherlei Aehnlichkeit mit dem „Sternbald“ haben; es sei ein erster Versuch in jeder Hinsicht, die erste Frucht der bei ihm wiedererwachten Poesie, um deren Entstehung Tiecks Bekanntschaft das größte Verdienst habe; ihm wimmle jetzt der Kopf von Ideen zu Romanen und Lustspielen. Als er im Frühjahr 1800 wieder einmal in Jena war, konnte er den Freunden den ersten Theil des „Ofterdingen“ schon in derselben Gestalt mittheilen, in welcher er nachher gedruckt wurde (im ersten Theil der Schriften). Es eröffnete sich ihm jetzt die sichere Aussicht, als Assessor in der Salinenverwaltung zugleich eine erledigte Amtshauptmannsstelle in Thüringen zu erhalten. Doch fieng sein Gesundheitszustand schon an bedenklich zu werden; derselbe verschlimmerte sich, als er nach einem längern Aufenthalt in Dresden im Anfang des nächsten Jahres nach Weißenfels zurückkehrte, und er starb am 25. März 1801. — Vgl. Just „Ueber das Leben Friedrichs von Hardenberg,“ aus Schlichtegrolls Nekrolog in den 3. Theil von Novalis Schriften aufgenommen, S. 1—44, und Tiecks Vorrede zur 3. Aufl. der beiden ersten Theile derselben (sie wurden von Tieck und Fr. Schlegel gesammelt und zuerst 1802 in Berlin herausgegeben; der dritte, von Tieck und Ed. von Bülow herausgegebene Theil erschien erst 1846). — 14) Als Fichte im Sommer 1799 sich von Jena nach Berlin zu wenden gedachte (vgl. oben S. 2127, Anmerk.), holte er deshalb zunächst Fr. Schlegels Rath ein und ließ sich durch denselben in seinem Entschluß bestimmen. Durch Schlegel wurde er in Berlin auch zuerst mit Tieck, Schleiermacher und

Beziehungen zu den gesellschaftlichen Kreisen Rahels und ihrer Freundinnen und in freundschaftliche Verbindungen mit Tieck, Bernhardi und Schleiermacher. [16]) In den ersten Jah-

Bernhardi bekannt und kam mit ihnen in nähern Verkehr. In der ersten Zeit seines dortigen Aufenthalts waren Schlegel, der damals schon mit Dorothea Veit zusammen lebte, und dessen nächste Freunde fast sein einziger Umgang, und er fürchtete, daß er in Berlin völlig verlassen sein würde, wenn Schlegel seine Absicht, den nächsten Winter nach Jena zu gehen, ausführen sollte. Vgl. Fichte's Leben und litter. Briefw. 2, S. 339 ff; 1, S. 373 f; 377; 379 f; 443. — 15) Nach R. Köpke, a. a. O. 1, S. 195, dem ich noch oben S. 2143, Anmerk. und S. 2173, Anmerk. q gefolgt bin, müßte Fr. Schlegel schon 1796 in Berlin und in das Haus des Banquier Veit eingeführt gewesen sein. Dieß muß ich jetzt aber sehr bezweifeln, sofern damals auch schon — was doch aus dem ganzen Zusammenhang der angeführten Stelle bei Köpke geschlossen werden darf — Schlegel den Plan gefaßt haben soll, „in Verbindung mit seinem Freunde Schleiermacher den Plato zu übersetzen.“ Denn die erste Bekanntschaft Schlegels und Schleiermachers fiel nicht früher als in den Sommer 1797, wozu jetzt das Buch „Aus Schleiermachers Leben“ rc. 1, S. 168 f. den sichersten Beweis liefert, und eben so sicher ist es, daß auch erst in dieser Zeit Schlegel in Rahels Kreis eingeführt wurde (Rahel rc. 1, S. 170). Demnach glaube ich, daß er, sollte er ja schon früher einmal in Berlin gewesen sein, doch erst im Sommer 1797, so wie mit Rahel und Schleiermacher, so auch mit Henr. Herz, Dorothea Veit (vgl. das Buch über Henr. Herz von J. Fürst S. 113; 165), Tieck und Bernhardi in Verbindung kam. Schleiermachers Briefe in dem eben angeführten Buch, nebst den in der vorigen Anmerkung angezogenen Stellen aus Briefen Fichte's an seine Gattin und den Mittheilungen von Henr. Herz bei J. Fürst S. 113 ff., geben uns auch die beste und vollständigste Auskunft über Schlegels Persönlichkeit und Character in dieser Zeit, so wie über sein Verhältniß zu Dorothea Veit und zu Schleiermacher. „Es ist,“ so schildert ihn dieser seiner Schwester in dem Briefe vom 22. Octbr. 1797 (1, S. 168 f.), „ein junger Mann von 25 Jahren, von so ausgebreiteten Kenntnissen, daß man nicht begreifen kann, wie es möglich ist, bei solcher Jugend so viel zu wissen, von einem originellen Geist, der hier, wo es doch viel Geist und Talente gibt, alles sehr weit überragt, und in seinen Sitten von einer Natürlichkeit, Offenheit und kindlichen Jugendlichkeit, deren Vereinigung mit jenem allen vielleicht das Wunderbarste ist. Er ist überall, wo er hinkommt, wegen seines Witzes sowohl, als wegen seiner Unbefangenheit

ren nach Vollendung seiner akademischen Studien hatte es den Anschein gehabt, als würde er, wie in seinen wissenschaft-

---

der angenehmste Gesellschafter, mir aber ist er mehr als das, er ist mir von sehr grossem, wesentlichem Nutzen. — Es fehlte mir gänzlich an einem, dem ich meine philosophischen Ideen so recht mittheilen konnte, und der in die tiefsten Abstractionen mit mir hinein gieng. Diese Lücke füllt er nun aufs herrlichste aus; ich kann ihm nicht nur, was schon in mir ist, ausschütten, sondern durch den unversiegbaren Strom neuer Ansichten und Ideen, der ihm unaufhörlich zufliesst, wird auch in mir manches in Bewegung gesetzt, was geschlummert hatte. Kurz für mein Dasein in der philosophischen und litterarischen Welt geht seit meiner nähern Bekanntschaft mit ihm gleichsam eine neue Periode an. — Er hat keine sogenannte Brotwissenschaft studiert, will auch kein Amt bekleiden, sondern, so lange es geht, spärlich, aber unabhängig von dem Ertrage seiner Schriftstellerei leben, die lauter wichtige Gegenstände umfasst und sich nicht so weit erniedrigt, um des Brotes willen etwas Mittelmässiges zu Markte zu bringen." Nachdem Schlegel am 21. Decbr. Schleiermachers Hausgenosse geworden war, schrieb dieser wieder (am 31. Decbr. 1, S. 177 f.): „Was seinen Geist betrifft, so ist er mir so durchaus supérieur, dass ich nur mit vieler Ehrfurcht davon sprechen kann. Wie schnell und tief er eindringt in den Geist jeder Wissenschaft, jedes Systems, jedes Schriftstellers, mit welcher hohen und unparteiischen Kritik er jedem seine Stelle anweist, wie seine Kenntnisse alle in einem herrlichen System geordnet dastehen, und alle seine Arbeiten nicht von ungefähr, sondern nach einem grossen Plane auf einander folgen, mit welcher Beharrlichkeit er alles verfolgt, was er einmal angefangen hat: — das weiss ich alles erst seit dieser kurzen Zeit völlig zu schätzen, da ich seine Ideen gleichsam entstehen und wachsen sehe." Sodann auf sein Gemüth übergehend, das Schleiermacher zwar wieder als „offen, froh und naiv in allen seinen Aeusserungen," aber auch als „etwas leichtfertig, allen Formen und Plackereien feind, heftig in seinen Wünschen und Neigungen rc." bezeichnet, bemerkt er noch: „Sein Character ist noch nicht fest und seine Meinungen über Menschen und Verhältnisse noch nicht so bestimmt, dass er nicht leicht sollte zu regieren sein, wenn er einmal jemand sein Vertrauen geschenkt hat. Was ich noch vermisse, ist das zarte Gefühl und der feine Sinn für die lieblichen Kleinigkeiten des Lebens und für die feinen Aeusserungen schöner Gesinnungen, die oft in kleinen Dingen unwillkürlich das ganze Gemüth enthüllen. — Das bloss Sanfte und Schöne fesselt ihn nicht sehr, weil er zu sehr nach der Analogie seines eigenen Gemüths alles für schwach hält, was nicht feurig

lichen Forschungen, so auch in seiner schriftstellerischen Thätigkeit, sich ausschließlich oder mindestens vorzugsweise innerhalb des Gebietes der classischen und namentlich der griechischen Alterthumswissenschaft halten und bewegen.[16]) Indeß änderte sich dieß schon mit dem J. 1795. Zwar beschäftigten ihn zunächst noch immer am meisten seine auf die alte Litteratur bezüglichen gelehrten Arbeiten, und von seinen beiden wissenschaftlichen Hauptwerken, die noch vor Ablauf des Jahrhunderts erschienen, fielen ihrem Inhalt nach die in „den Griechen und Römern" enthaltenen Stücke zum größern Theil und die „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer" ganz in jenes Gebiet.[17]) Mit den südromanischen Litteraturen scheint er damals sich erst sehr wenig bekannt gemacht zu haben, in der

---

und stark erscheint ꝛc." — Schlegel war es, der Schleiermacher durch sein unablässiges Drängen zur Schriftstellerei trieb. — Zu Anfang des Juli 1798 begleitete Friedr. Schlegel seinen von Jena nach Berlin gekommenen Bruder auf mehrere Wochen nach Dresden (1, S. 184 f.), wo sich damals auch Schelling und Gries befanden, und Novalis die Freunde öfter von Freiberg aus besuchte (Aus dem Leben von J. D. Gries S. 26 f; 192); den übrigen Theil dieses und den größern des folgenden Jahres verlebte er wieder in Berlin. Wie es aber scheint, wirkten seine dortigen Verhältnisse je länger, desto erschlaffender auf die Energie und Regsamkeit seines Geistes ein; denn im August 1799 bezeichnete Fichte (a. a. O. 1, S. 381) Schlegels „Existenz" als eine „höchst langweilige und faule." Bald darauf verließ er auch Berlin und gieng nach Jena, wohin ihm einige Wochen später Dorothea Veit folgte (vgl. darüber und über seine Verhältnisse in Jena Bd. 2, S. 1865, Anmerk., Fichte's Leben ꝛc. 1, S. 389; 393; 2, S. 343, und „Aus Schleiermachers Leben ꝛc." 1, S. 243 f; 247; 252; 255; 266 f; 279). Zu Anfang Decembers 1801 kam er nochmals nach Berlin und blieb dort, wieder bei Schleiermacher wohnend, bis über die Mitte des Januars 1802 („Aus Schleiermachers Leben ꝛc." 1, S. 298 f; 301 f.); dann scheint er dort nochmals im April dieses Jahres gewesen zu sein, nachdem er sich mit der Veit hatte trauen lassen, und bevor er mit ihr nach Frankreich gieng (a. a. O. 1, S. 308). — 16) Vgl. Bd. 2, S. 1863 f., Anmerk. — 17) Daselbst S. 1863 ff.

altdeutschen noch fast ganz fremd, und in der englischen seine Bekanntschaft mit Shakspeare noch mehr eine oberflächliche, als eine auf tieferem Studium seiner Werke beruhende gewesen zu sein. Auch trat er damals noch nicht, wie vier bis fünf Jahre später, mit dichterischen Erfindungen hervor,[18]) wozu ihm überdieß die höhere Begabung eben so sehr, wo nicht mehr, als seinem Bruder, abgieng, ohne daß er es diesem auch nur in dem rein Technischen der Poesie jemals gleichzuthun vermochte. Dagegen hatten ihn die Werke aus Goethe's mittlerer Periode, und namentlich der „Wilhelm Meister," einer- und die kritische und idealistische Philosophie Kants und Fichte's nebst Schillers Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung"[19]) andrerseits zu mächtig ergriffen.

---

18) Die „Lucinde" erschien 1799, die ersten Gedichte standen im 3. Bande des Athenaeums (die Stanzen „Hellobora" S. 1—4; die Terzinen „An die Deutschen" S. 165—168, und vier Sonette, überschrieben „Die Reden über die Religion," „Schellings Weltseele," „das Athenaeum" und „Zerbino" S. 234—237) und in Tiecks „poetischem Journal" (eine Canzone „An Ritter" 1, 1, S. 217 ff.). — 19) Daß Schlegel in Goethe denjenigen Dichter der Neuzeit erkannte und in seiner Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" characterisierte, mit dessen Werken eine dem Geist und der Form nach sich der griechischen annähernde echte Dichtung wieder begonnen habe, ist bereits Bd. 2, S. 1867 ff. angemerkt und in den Anmerkungen belegt worden. Alles, was in jener Schrift die Theorie der Dichtkunst im Allgemeinen betraf, ruhte auf den Sätzen der kantischen „Kritik der Urtheilskraft" und auf Schillers Abhandlung. In Beziehung auf diese letztere bemerkte Schlegel in der Vorrede (nach der ersten Ausg. S. X f., wovon die entsprechende Stelle im 5. Bde der sämmtl. Werke S. 18 verschiedentlich abweicht): „Schillers Abhandlung hat, außer daß sie meine Einsicht in den Character der interessanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Grenzen des Gebiets der classischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt vom Ursprunge und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein." Ueber die Folgen, die er sich von Fichte's idealistischer Lehre für die Aesthetik versprach, äußerte er sich S. 236 (vgl. Werke 5, S. 208):

als daß er nicht ein sehr lebhaftes Interesse an dem Umschwung hätte nehmen sollen, der in der vaterländischen schönen und wissenschaftlichen Litteratur begonnen hatte und ihm für deren nächste Zukunft so viel zu verheißen schien. So gesellte er sich, um auch seinerseits in die neue geistige Bewegung mit einzugreifen, das Verkehrte, Verfehlte und ganz Verwerfliche in den allgemeinen Litteratur- und Bildungszuständen der Heimath zu bekämpfen und zurückzudrängen, das Gute, Treffliche in den Leistungen der letzten Jahrzehnte dagegen hervorzuheben und den Zeitgenossen zur Nacheiferung anzuempfehlen, so wie ganz besonders die Bedeutung der großen Anbahner eines neuen Geisteslebens der Nation zum Bewußtsein zu bringen und ihre Wirksamkeit vermittelnd zu fördern, seinem Bruder in dessen kritischen Bestrebungen bei, theils in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ [20]) und in der Jenaer Litteraturzeitung, [21]) theils in den

„Seit durch Fichte das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist, gibt es ein sicheres Princip, den kantischen Grundriß der practischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen und auszuführen, und über die Möglichkeit eines objectiven Systems der practischen und theoretischen aesthetischen Wissenschaften findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.“ — 20) Vgl. Bd. 2, S. 1867 ff., Anmerk., dazu S. 1865, Anmerk. H. Steffens geht zwar zu weit, wenn er behauptet („Was ich erlebte“ 4, S. 257): der Unterschied zwischen der antiken und modernen, zwischen der classischen und romantischen Zeit, der seit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts immer entschiedener bei Beurtheilung der Werke der alten und neuen Zeit zu Grunde gelegt wurde, sei durch diese Schrift Fr. Schlegels zuerst umfangsreich und bedeutend ausgesprochen worden; das Richtigere enthalten Goethe's auf S. 1838 von Bd. 2. in der Anmerkung aus den Gesprächen mit Eckermann mitgetheilten Worte. Aber darin wird man Steffens ganz beistimmen dürfen, daß jener Unterschied seit dem Erscheinen der schlegelschen Schrift immer herrschender wurde und anfieng sich als eine geschichtliche Anschauung auszubilden. — 21) In ihr erschien im J. 1797. 1, Sp. 713 ff. seine Beurtheilung der vier ersten Bände des von Niethammer heraus-

Characteristiken und Kritiken, die er für zwei von dem Kapellmeister Reichardt herausgegebene Zeitschriften, „Deutschland" und „Lyceum der schönen Künste", in den Jahren 1796 und 1797 schrieb. [22]) Sein letzter Beitrag zum Lyceum,

---

gegebenen „philosophischen Journals," welche nachher in die „Characteristiken und Kritiken" 1, S. 47—87 aufgenommen wurde. Ob sonst noch eine Recension, ist mir unbekannt. — 22) Beide Zeitschriften kamen in Berlin heraus, die erste 1796 in 12 Stücken oder 4 Bänden, die andere 1797 in zwei Theilen zu einem Bande, beide in 8. In jener befinden sich von Fr. Schlegel folgende Sachen: St. 2, S. 258 ff. „Goethe. Ein Fragment" aus der Schrift „über das Studium der griech. Poesie" (Werke 5, S. 80—83, aber mit einzelnen Abänderungen im Ausdruck); St. 6, S. 348 ff. das Schreiben „An den Herausgeber Deutschlands, Schillers Musenalmanach (für 1796) betreffend" (vgl. oben S. 2006, Anmerk.); St. 7, S. 10 ff. „Versuch über den Begriff des Republicanismus, veranlaßt durch die kantische Schrift zum ewigen Frieden;" St. 8, S. 185 ff. die (anonyme) Recension von F. H. Jacobi's „Woldemar" (bis auf die Aenderung einiger Ausdrücke ganz so wie in den Characteristiken und Kritiken 1, S. 3 ff., vgl. Bd. 2, S. 1771, Anmerk. u); St. 10, S. 49 ff. (ebenfalls anonym) „Der deutsche Orpheus. Ein Beitrag zur neuesten Kirchengeschichte (gegen ein 1797 von J. G. Schlosser herausgegebenes „Schreiben an einen jungen Mann der die kritische Philosophie studieren wollte," gerichtet; vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. A. 1, S. 310; 2, S. 35 f.); St. 11, S. 124 ff. „Ueber die homerische Poesie mit Rücksicht auf die wolfischen Untersuchungen" (in einer Note bezeichnet als „Bruchstück aus einer Abhandlung über die Zeitalter, Schulen und Dichtarten der griechischen Poesie" und als „Probe eines Grundrisses der Geschichte der classischen Poesie der Griechen und Römer," welche im künftigen Jahr erscheinen werde; es ist die „Abhandlung über das epische Gedicht," über die sich Goethe gegen Schiller 3, S. 88 f. ausspricht; sie bildete nachher, aber mit verschiedenen Umstellungen ihrer Glieder und bedeutenden Einschaltungen, einen Bestandtheil der „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer"); St. 12, S. 350 ff. die (anonyme) Recension des 8—12 Stücks vom zweiten Jahrgang der Horen" (vgl. oben S. 1992, Anmerk β; 2007, Anmerk. und 2201, Anmerk 8). Auch wird wohl schon der Recensent des sechsten Stücks von diesem Jahrgang, St. 8, S. 217 ff., kein anderer als Fr. Schlegel gewesen sein, obgleich mir ein Beweis dafür fehlt; und von dem siebenten, St. 10, S. 67 ff., dessen Schluß schon auf den Anfang der Beurtheilung der Stücke 8—12 hinweist, ist er es gewiß

die „kritischen Fragmente,“ [23]) konnte schon als ein Vorläufer zu derjenigen Partie im ersten Bande des „Athenaeums“ gelten, die gleich bei ihrem Erscheinen in dieser Zeitschrift das meiste Aufsehen erregte, und mit der, so zu sagen, gewisse mehr oder weniger paradoxe Doctrinen der romantischen Schule

---

gewesen. (Dagegen rühren die Anzeigen, welche in dem Journal „Deutschland“ die Horenstücke des Jahrgangs 1795 und die fünf ersten des folgenden betreffen, nicht von ihm her, sondern vielleicht alle, oder doch wenigstens die früheren, von Reichardt selbst.) Ebenso möchte ich die Recension von Schillers Musenalmanach für das J. 1797 in St. 10, S. 83 ff., an die sich unmittelbar Reichardts „Erklärung an das Publicum über die Xenien“ (vgl. oben S. 2012, Anmerk. 25) anschließt, Fr. Schlegel beilegen, wogegen der Auszug aus seiner Schrift „über das Studium der griech. Poesie“ in St. 6, S. 393 ff. wohl nicht von seiner eigenen, sondern einer andern Hand angefertigt sein dürfte. Ob ihm noch sonst ein Antheil an den Recensionen in dieser Zeitschrift zugeschrieben werden kann, weiß ich nicht, möchte es aber bezweifeln. Das „Lyceum“ enthielt von Schlegel, außer „kritischen Fragmenten“ (1, 2, S. 133 ff.), zwei bedeutende Aufsätze, „Georg Forster. Fragment einer Characteristik der deutschen Classiker“ (1, 1, S. 32 ff; mit einigen Auslassungen und kleinen Abänderungen im Ausdruck wiederholt in den Characteristiken und Kritiken 1, S. 88 ff.), und „Ueber Lessing“ (1, 2, S. 76 ff.), unvollendet (vgl. Schlegels Erklärung in dem Intell.-Bl. der Jenaer Litt.-Zeit. 1797. Decbr. N. 163, Sp. 1352.), später mit einem sehr merkwürdigen Schlußworte versehen und in gleicher Art, wie der vorige Aufsatz, ebenfalls in die Characteristiken und Kritiken (1, S. 170 ff.) aufgenommen. — 23) A. W. Schlegel hat in dem Briefe über seinen Bruder an Windischmann (aus d. J. 1834; sämmtl. Werke 8, S. 291) u. a. bemerkt: „Das Fragment war ihm schon früh ein hypostasierter Lieblingsbegriff geworden und ist es immer geblieben. Eine Jagd auf den Schein des Paradoxen ist unverkennbar.“ Dieser letzte Satz findet auch schon auf diese „kritischen Fragmente“ volle Anwendung. — Was ich Bd. 2, S. 1864, Anmerk. nur als Vermuthung hinstellen konnte, hat sich mir seitdem in so weit bestätigt, daß Fr. Schlegel etwa ein Viertel von diesen Fragmenten mit andern aus dem „Athenaeum“ vereinigt und unter der Ueberschrift „Eisenfeile“ dem Schluß der Abhandlung „über Lessing“ in den Characteristiken und Kritiken (1, S. 224 ff.) angehängt hat. Nur sieben Fragmente, die hier stehen, habe ich weder im „Lyceum“ noch im „Athenaeum“ gefunden.

zuerst in vollem Lichte hervortraten. [24]) Von den übrigen kritisierenden und characterisierenden Aufsätzen Fr. Schlegels aber, die der Herausgabe des „Athenaeums" vorausgiengen, bezeichneten diejenigen, welche sich, sei es ausschließlich, sei es nur theilweise,

---

24) Da das „Lyceum" jetzt nicht mehr so leicht zu haben ist, wie die „Characteristiken und Kritiken," so will ich von den „kritischen Fragmenten," in denen diese Doctrinen entweder schon ganz offen vorliegen, oder sich mindestens sehr deutlich ankündigen, hier einige der bemerkenswerthesten, die nicht unter den „Eisenfeilen" stehen, wörtlich mittheilen, auf andere dagegen, die in den „Characteristiken ꝛc." aufgesucht werden können, meist bloß verweisen. Lyceum 1, S. 143 f. „Die Philosophie ist die eigentliche Heimath der Ironie, welche man logische Schönheit definieren möchte: denn überall, wo in mündlichen oder geschriebenen Gesprächen, und nur nicht ganz systematisch, philosophiert wird, soll man Ironie leisten und fordern; und sogar die Stoiker hielten die Urbanität für eine Tugend. Freilich gibt's auch eine rhetorische Ironie, welche, sparsam gebraucht, vortreffliche Wirkung thut, besonders im Polemischen; doch ist sie gegen die erhabene Urbanität der sokratischen Muse, was die Pracht der glänzendsten Kunstrede gegen eine alte Tragödie in hohem Stil. Die Poesie allein kann sich auch von dieser Seite bis zur Höhe der Philosophie erheben und ist nicht auf ironische Stellen begründet, wie die Rhetorik. Es gibt alte und moderne Gedichte, die durchgängig im Ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie athmen. Es lebt in ihnen eine wirklich transcendentale Buffonerie. Im Innern, die Stimmung, welche alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, auch über eigene Kunst, Tugend oder Genialität; im Aeußern, in der Ausführung die mimische Manier eines gewöhnlichen guten italienischen Buffo." Hierzu vgl. man das andre, längere Fragment über „die sokratische Ironie" in den Characteristiken ꝛc. 1, S. 254 f., dem aber der Schluß, wie ihn das Lyceum hat, fehlt (S. 162. „Lessings Ironie ist Instinct; bei Hemsterhuys ist's classisches Studium; Hülsens Ironie entspringt aus Philosophie der Philosophie und kann die jener noch weit übertreffen"); ein ganz kurzes drittes („Ironie ist die Form des Paradoxen. Paradox ist alles, was zugleich gut und groß ist") schließt sich unmittelbar daran. — S. 158. „Die Poesie des Einen heißt die philosophische, die des Andern die philologische, die des Dritten die rhetorische u. s. w. Welches ist denn nun die poetische Poesie?" — S. 164. „Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Commentar zu dem kurzen Text der

auf Lessing, Goethe und Schiller bezogen, [21]) nebst der Beurtheilung des „Woldemar," schon im Voraus mit am bestimm-

---

Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein." — S. 156. „Die Alten sind weder die Juden, noch die Christen, noch die Engländer der Poesie. Sie sind nicht ein willkürlich auserwähltes Kunstvolk Gottes, noch haben sie den allein seligmachenden Schönheitsglauben, noch besitzen sie ein Dichtungsmonopol." — S. 166. „Wer Goethe's Meister gehörig characterisierte, der hätte damit wohl eigentlich gesagt, was es jetzt an der Zeit ist in der Poesie. Er dürfte sich, was poetische Kritik betrifft, immer zur Ruhe setzen." — In den „Characteristiken" ꝛc. vgl. 1, S. 226 über „die beiden Hauptgrundsätze der sogenannten historischen Kritik;" S. 227 über Polemik gegen Individuen; S. 248 über die verschiedenen Stimmungen, in die sich ein recht freier und gebildeter Mensch müßte versetzen können; S. 250 wie „Poesie nur durch Poesie kritisiert werden könne." — 25) Lessings schriftstellerische Verdienste, beginnt Schlegels Characteristik desselben im „Lyceum," seien schon mehr als einmal der Gegenstand beredsamer Aufsätze gewesen. Wenige Schriftsteller nenne und lobe man so gern als ihn; ja es sei eine fast allgemeine Liebhaberei, gelegentlich etwas Bedeutendes über ihn zu sagen. Ganz natürlich, da er der eigentliche Autor der Nation und des Zeitalters (in den Characteristiken: „der eigentliche Autor der deutschen Litteratur"), so vielseitig und so durchgreifend wirkte, zugleich laut und glänzend für alle, und auf einige tief. Daher sei denn auch vielleicht über kein deutsches Genie so viel Merkwürdiges, oft aus sehr verschiedenen, ja entgegengesetzten Standpuncten, gesagt worden. Dennoch dürfe ein Versuch, Lessings Geist im Ganzen zu characterisieren, nicht für überflüssig gehalten werden. Denn eine so reiche und umfassende Natur könne nicht vielseitig genug betrachtet werden und sei durchaus unerschöpflich; er sei ja einer von den revolutionären Geistern gewesen, die, wohin sie sich auch im Gebiete der Meinungen wenden, gleich einem scharfen Scheidungsmittel, die heftigsten Gährungen und gewaltigsten Erschütterungen allgemein verbreiten. In der Theologie, wie auf der Bühne und in der Kritik habe er nicht bloß Epoche gemacht, sondern eine allgemeine (und dauernde Revolution allein hervorgebracht oder doch vorzüglich veranlaßt. Ueber eine solche Erscheinung irre das allgemeine Urtheil nur zu leicht, und die Macht einer öffentlichen alten Meinung zeige dann ihren Einfluß auch auf solche Männer, welche selbständig urtheilen könnten. So werde man nicht müde, nur die Vortrefflichkeiten in Lessing zu preisen, die er immer streng und ernst von sich ablehnte, nur diejenigen unter seinen zahlreichen Bemühungen

testen den Character der aesthetischen Kritik, wie er sich wäh-

———

und Versuchen mit einseitiger und ungerechter Vorliebe fast allein zu zergliedern und zu loben, von denen er selbst am wenigsten hielt, und von denen wohl eigentlich vergleichungsweise am wenigsten zu sagen sei, während man das Eigenste und das Größte in seinen Aeußerungen, wie es scheine, gar nicht einmal gewahr werden wolle und könne. Er selbst würde, wenn er wiederkehrte, erstaunen, daß gerade die litterarischen Moderantisten und Anbeter der Halbheit, welche er, so lange er lebte nie aufhörte eifrigst zu hassen und zu verfolgen, es haben wagen dürfen, ihn als einen Virtuosen der goldenen Mittelmäßigkeit zu vergöttern und ihn sich ausschließend gleichsam zuzueignen, als sei er einer der Ihrigen; daß sein Ruhm nicht ein ermunternder und leitender Stern für das werdende Verdienst sei, sondern als Aegide gegen jeden mißbraucht werde, der etwa in allem, was gut ist und schön, zu weit vorwärts gehen zu wollen drohe; daß träger Dünkel, Plattheit und Vorurtheil unter der Sanction seines Namens Schutz suchen und finden rc. — Schlegel sucht nun die im Ganzen herrschende Meinung über Lessing, nebst den wesentlichen Abweichungen einzelner Gattungen, mit der Genauigkeit, die ein mittlerer Durchschnitt erlaube, im Allgemeinen positiv und negativ zu bestimmen und durch kurz angedeutete Gegensätze in ein helleres Licht zu setzen. Demgemäß geht er die Urtheile und Meinungen über ihn durch, nach denen er ein sehr großer Dichter, namentlich in der dramatischen Gattung, ein unübertrefflich einziger, zu beinahe vollkommener Kunstkenner der Poesie und ein Universalgenie gewesen sein solle; rügt es sodann als besonders auffallende Merkmale der Kurzsichtigkeit in der Art, wie man ihn im Allgemeinen aufzufassen und seine Bedeutung zu würdigen pflege, daß von seinem Witz und von seiner Prosa gar wenig die Rede sei, ungeachtet doch sein Witz classisch genannt zu werden verdiene, und eine pragmatische Theorie der deutschen (Characterist. „der polemischen") Prosa wohl mit der Characteristik seines Stils gleichsam würde anfangen und endigen müssen, und daß noch weniger sein Character (dessen herrliche Eigenschaften hier in begeisterten Worten hervorgehoben werden) zur Sprache komme; berührt die Urtheile über Lessings bibliothekarische und antiquarische Mikrologie und über seine Polemik, über seine Philosophie und Philologie, und gelangt endlich zu den Anpreisern seiner nachahmungswürdigen Universalcorrectheit, die „denn auch seine dramaturgischen und sonst zur Poetik und Theorie der Dichtarten gehörigen Fragmente und Fermente fixiert und zu heiligen Schriften und symbolischen Büchern der Kunstlehre" erkoren hätten. Dieß seien, fährt Schlegel fort, ungefähr die hauptsächlichsten Gesichtspuncte und Rubriken, nach welchen man von Lessing überhaupt etwas geurtheilt oder gs-

rend der nächstfolgenden Jahre innerhalb der romantischen

---

meint habe. Wie alles das, was er in jedem dieser Fächer sein solle oder gewesen sei, wohl zusammenhängen möge, welcher gemeinsame Geist alles beseele, was er denn eigentlich im Ganzen gewesen sei, habe sein wollen und werden müssen: darüber scheine man gar nichts zu urtheilen und zu meinen. — Diese Ansichten und Meinungen aber, insofern sie Urtheile sein sollen, muß Schlegel nicht bloß wegen dessen, was sie im Ganzen unterlassen, sondern auch wegen des Positiven, was sie im Einzelnen enthalten, ihrer Form und ihrem Inhalte nach mißbilligen. Lessing bloß zu loben, ohne die strengste Prüfung und das freieste Urtheil, sei seiner durchaus unwürdig. Man sollte doch auch einmal den Versuch wagen, ihn nach den Gesetzen zu kritisieren, die er selbst für die Beurtheilung großer Dichter und Meister in der Kunst vorgeschrieben habe (vgl. Sämmtl. Schriften 3, S. 309 unten: „Einen elenden Dichter ꝛc." und 8, S. 208 „Wenn ich Kunstrichter wäre ꝛc."). Von diesen Gesetzen hat sich Schlegel, wie er bemerkt, leiten lassen in dem, was er nach einem sorgfältigen Studium von Lessings Schriften als seine, von der herrschenden so unendlich verschiedene, Meinung über ihn hier öffentlich zu sagen wage, was er im Ganzen durch Lessings Maximen vertheidigen und im Einzelnen durchgängig mit Autoritäten und entscheidend beweisenden Stellen aus dessen Schriften belegen zu können glaube. Zuerst tritt er der Ansicht, Lessing sei einer der größten Dichter gewesen, aufs entschiedenste entgegen; er zweifelt sogar, ob er überhaupt „ein Dichter gewesen sei, ja ob er poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe," indem er sich dabei auf die bekannte Hauptstelle in der Dramaturgie beruft (vgl. Bd. 2, S. 1436 f., Anmerk. 1). Daß es Lessing mit dieser Aeußerung nicht so ernstlich gemeint habe, dem widerspreche nicht nur der offene, freie, biedere Character dieser Stelle, sondern auch der Geist und Buchstabe vieler andern; und ganz unstatthaft würde es auch sein, anzunehmen, er habe sich selbst nicht gekannt. In keinem Fache habe er sich selbst besser gekannt, als gerade in dem poetischen; denn in keinem habe er so viel Erfahrung, Gelehrsamkeit, Studium, Uebung, Anstrengung, Ausbildung jeder Art gehabt. Keines seiner Werke reiche in Rücksicht auf künstlerischen Fleiß und Feile an „Emilia Galotti," wenn auch andre mehr Reife des Geistes verrathen sollten; überhaupt seien wohl wenige Werke mit diesem Verstande, dieser Feinheit und dieser Sorgfalt ausgearbeitet. In diesem Puncte und in Rücksicht auf jede andere formelle Vollkommenheit des conventionellen Drama's müsse „Nathan" weit nachstehen, wo selbst die mäßigsten Forderungen an Consequenz der Charactere und Zusammenhang der Begebenheiten oft genug beleidigt und getäuscht würden. In „Emilia Ga-

Schule entwickelte, und die Standpuncte, welche sie im Be-

---

lotti" seien die dargestellten Gegenstände überdieß am entferntesten von Lessings eigenem Selbst; es zeige sich kein unkünstlerischer Zweck, keine Nebenabsicht, die eigentlich Hauptsache wäre. Sie sei daher das eigentliche Hauptwerk, wenn es darauf ankomme, zu bestimmen, was Lessing in der poetischen Kunst gewesen, wie weit er darin gekommen sei. „Und was ist denn nun diese bewunderte und gewiß bewundernswürdige Emilia Galotti? Unstreitig ein großes Exempel der dramatischen Algebra. Man muß es bewundern, dieses in Schweiß und Pein producierte Stück des reinen Verstandes; man muß es frierend bewundern und bewundernd frieren; denn in's Gemüth dringt's nicht und kann's nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüth gekommen ist. Es ist in der That unendlich viel Verstand darin, nämlich prosaischer, ja sogar Geist und Witz. Gräbt man aber tiefer, so zerreißt und streitet alles, was auf der Oberfläche so vernünftig zusammenzuhängen schien. Es fehlt an jenem poetischen Verstande, der sich in einem Guarini, Gozzi, Shakspeare so groß zeigt (Characterist. „Es fehlt an jenem poetischen Verstande eines Shakspeare, Goethe oder Tieck). In den genialischen Werken des von diesem poetischen Verstande geleiteten Instincts enthüllt alles, was beim ersten Blick so wahr, aber auch so inconsequent und eigensinnig, wie die Natur selbst auffällt, bei gründlicherem Forschen stäts innigere Harmonie und tiefere Nothwendigkeit. Nicht so bei Lessing! Manches in der Emilia Galotti hat sogar den Bewunderern Zweifel abgedrungen, die Lessing nicht beantworten zu können gestand. Aber wer mag ins Einzelne gehen, wenn er mit dem Ganzen anzubinden Lust hat und beinahe nichts ohne Anmerkung vorbeigehen lassen könnte? (Characterist. „wenn er dem Ganzen allen Werth absprechen muß?") Doch hat dieses Werk nicht seines Gleichen und ist einzig in seiner Art. Ich möchte es eine prosaische Tragödie nennen. Sonderbar, aber nicht eben interessant ist's, wie die Charactere zwischen Allgemeinheit und Individualität in der Mitte schweben." (Alles von „Doch hat dieß Werk rc." an fehlt in den Characterist.) Hierauf werden zwei Briefstellen Lessings (12, S. 338 und 373) angeführt, um zu beweisen, wie „kalt und lieblos er selbst von diesem seinem vollendetsten und künstlichsten Werke" gesprochen habe, und ihnen eine dritte Aeußerung (11, S. 536) entgegengestellt als Zeugniß des „gehaltenen Enthusiasmus" und der in jeder Rücksicht andern Art, womit er vom „Nathan" spreche. Dieser komme aber freilich aus dem Gemüth und bringe wieder hinein; er sei vom schwebenden Geiste Gottes unverkennbar durchglüht und überhaucht. Nur scheine es schwer, ja fast unmöglich, das sonderbare Werk zu rubricieren. Wenn man auch mit einigem Recht sagen könnte, es sei der Gipfel von

sondern jenen drei Hauptvertretern der neudeutschen Litteraturbildung gegenüber nahm.

Lessings poetischem *Genie*, wie „Emilia" seiner poetischen *Kunst* —: so habe doch die Philosophie wenigstens gleiches Recht, sich das Werk zu vindicieren, welches für eine Characteristik des ganzen Mannes eigentlich das classische sei, indem es seine Individualität aufs tiefste und vollständigste, und doch mit vollendeter Popularität, darstelle. Wer den „Nathan," ein „vom Enthusiasmus der *reinen Vernunft* erzeugtes und *beseeltes* Gedicht," recht verstehe, der kenne Lessing. Die dramatische Form sei dem Geist und Wesen dieses Werkes mit einer liberalen Nachlässigkeit übergeworfen und müsse sich nach diesem biegen und schmiegen; die Darstellung überhaupt weit hingeworfener, wie in „Emilia Galotti." „Daher treten die natürlichen Fehler der lessingschen Dramen stärker hervor und behaupten ihre alten, schon verlornen Rechte wieder. Wenn die Charactere auch lebendiger gezeichnet und wärmer coloriert sind, wie in irgend einem andern seiner Dramen, so haben sie dagegen mehr von der *Affectation* der *manierierten* Darstellung, welche in *Minna von Barnhelm*, wo die Charactere zuerst anfangen merklich zu lessingisieren, Nachdruck und Manier zu bekommen und eigentlich characteristisch zu werden, am meisten herrscht, in Emilia Galotti hingegen schon weggeschliffen ist. Selbst Alhafi ist nicht ohne Praetension dargestellt, welche ihm freilich recht gut steht, — dem *Künstler* doch aber nicht nachgesehen werden kann. Und dann ist das Werk so auffallend *ungleich*, wie sonst kein lessingsches Drama. Die dramatische Form ist nur Vehikel, und Recha, Sittah, Daja sind wohl eigentlich nur *Staffelei*: denn wie *ungalant* Lessing dachte, das übersteigt alle Begriffe. Der durchgängig *cynisierende* Ausdruck hat sehr wenig vom orientalischen Ton, ist wohl nur mit die *beste Prosa*, welche Lessing geschrieben hat, und fällt sehr oft aus dem Costum heroischer Personen. Ich table das gar nicht; ich sage nur so ist's; vielleicht ist's gar recht so." (Was zunächst folgt, betrifft theils die verschiedenen Gesichtspuncte, unter denen der „Nathan" gewöhnlich aufgefaßt und gedeutet werde, theils führt Schlegel darin *seine* Characterisierung des Stücks fort; ich übergehe es hier aber, weil alles mehr oder weniger bloß auf den philosophischen und religiösen Gehalt der Dichtung und auf deren polemische Tendenz Beziehung hat: es läuft darauf hinaus, daß „Nathan der Weise" nicht bloß die Fortsetzung des Anti-Goeze, Numero Zwölf, sondern auch und eben so sehr ein dramatisiertes „*Elementarbuch des höhern Cynismus*" sei. Die letzten beiden Absätze, die im Lyceum stehen, fehlen in den Characteristiken ꝛc., sie lauten: „So parador endigte Lessing auch in der Poesie, wie überall!

Das erreichte Ziel erklärt und rechtfertigt die excentrische Laufbahn; „Nathan der Weise" ist die beste Apologie der gesammten lessingschen Poesie, die ohne ihn doch nur eine falsche Tendenz scheinen müßte, wo die angewandte Effectpoesie der rhetorischen Bühnendrama's mit der reinen Poesie dramatischer Kunstwerke ungeschickt verwirrt und dadurch das Fortkommen bis zur Unmöglichkeit unnütz erschwert sei (so!). — Ganz leise fieng Lessing, wie überall, so auch in der Poesie an, wuchs dann gleich einer Lawine, erst unscheinbar, zuletzt aber gigantisch"). — In dem zu Ende dieses ersten Theils der Characteristik Lessings verheißenen, aber ausgebliebenen zweiten Theil sollte, wie Schlegel ungefähr vier Jahre später in den „Characteristiken und Kritiken" 1, S. 220 ff. angab, „der ausführlichere Beweis folgen, auch die Meinung sei irrig, Lessing für einen Kunstrichter zu halten; gegründet auf das Factum, daß es ihm an historischem Sinn und an historischer Kenntniß der Poesie fehlte." „Und wie ist," heißt es nach diesen Worten weiter, „Einsicht auch bei kritischem Geist in diesem Gebiete möglich, wenn es so ganz an Gefühl und Anschauung gebricht? Wer bedarf noch des Beweises, daß die Franzosen keine Dichter haben und keine gehabt haben, man müßte denn etwa Büffon und vielleicht Rousseau so nennen wollen? Und doch kann, was Lessing gegen Corneille oder Voltaire sagt, nicht für Kritik gelten (!), wegen jener Mängel; soll es aber Polemik sein, so hat er bessere aufzuweisen, auch dürfte der Gegenstand eine andere fordern, nicht so schwerfällig (!) vielleicht in den Anstalten zum Zweck, aber poetischer in der Form. Hört doch endlich auf, an Lessing nur das zu rühmen, was er nicht hatte und nicht konnte, und immer wieder seine falsche Tendenz zur Poesie und Kritik der Poesie (!), statt sie mit Schonung zu erklären und durch die Erklärung zu rechtfertigen, sie nur von neuem in das grellste Licht zu stellen. Und wenn ihr denn einmal nur bei dem stehen bleiben wollt, was wirklich in ihm zur Reife gekommen und ganz sichtbar geworden ist, so laßt ihn doch wie er ist, und nehmt sie, wie ihr sie findet', diese Mischung von Litteratur, Polemik, Witz und Philosophie." So sollte diese Abhandlung „den Namen des verehrten Mannes von der Schmach retten, daß er allen schlechten Subjecten zum Symbol ihrer Plattheit diente, ihn wegrücken von der Stelle, wohin ihn Unverstand und Mißverstand gestellt hätten, ihn aus der Poesie und poetischen Kritik ganz wegheben (!), ihn hinüberführen in jene Sphäre, wohin ihn selbst die Tendenz seines Geistes immer gezogen habe, in die Philosophie, und ihn dieser, die seines Salzes bedurfte, vindicieren." In dem Nachwort zu den „Eisenfeilen" kam er nochmals auf Lessing zurück (Characteristiken &c. 1, S. 262 ff.). Den Grad und die Art der Ehrfurcht, die er für ihn hege, würde, sagte er hier, besser als alles andre die Stelle, die

Lessing in dem nachfolgenden Gedicht, „Herkules Musagetes," einnehme (S. 273 „Lessing und Goethe, die haben die Bildung der Deutschen gegründet"), auszudrücken vermögen. Er ehre ihn wegen der großen Tendenz seines philosophischen Geistes und wegen der symbolischen Form seiner Werke. Wegen jener Tendenz finde er ihn genialisch; wegen dieser Form weise er seinen Werken ihre Stelle in dem Gebiet der höhern Kunst an. Was als Begründung und Erläuterung dieser Sätze dienen soll, muß in den Characteristiken &c. selbst nachgelesen werden. Später, in seinem Buche „Lessings Geist aus seinen Schriften &c." (1804), äußerte sich Schlegel bei weitem weniger absprechend über Lessing als aesthetischen Kritiker. Nicht nur rechnete er es ihm (1, S. 34 ff.) nun als nicht geringe Verdienste an, daß er als Aesthetiker die Gattungen gesondert und das Unechte vertilgend ausgeschieden habe, indem dadurch die aesthetische Kritik wenigstens auf den rechten Weg geführt worden sei; sondern er stand auch von seiner frühern Behauptung ab, daß Lessingen zum wahren Kunstrichter schon die historische Kenntniß fremder Litteraturen gefehlt habe. Dabei hob er noch besonders hervor, daß, so viel seine Kritik auch umfaßt habe, sie doch durchaus populär und ganz allgemein anwendbar gewesen sei, und noch mehr (S. 60), daß ein Schriftsteller einer erst werdenden, aus der Gemeinheit sich erst emporarbeitenden Litteratur ganz anders zu beurtheilen sei, als der einer schon reifen und der höchsten Bildung fähigen. Am anerkennendsten und würdigsten urtheilte aber Schlegel über die Bedeutung und die Erfolge der lessingschen Kritik in dem Abschnitt seines Buches, der „Vom combinatorischen Geist" überschrieben ist (2, S. 3 ff.). Er zeigte hier nämlich, „wie es eine Kritik geben könne, die nicht sowohl der Commentar einer schon vorhandenen, vollendeten, verblühten, sondern vielmehr das Organon einer noch zu vollendenden, zu bildenden, ja anzufangenden Litteratur wäre, eine Kritik also, die nicht bloß erklärend und erhaltend, sondern die selbst producierend wäre, wenigstens indirect durch Lenkung, Anordnung, Erregung;" daß eine solche Kritik im neuern Deutschland durchaus nothwendig gewesen, damit wir erst wieder eine lebensvolle, selbständige Litteratur erhielten, und daß sie mit Lessing zuerst ins Leben getreten und von ihm in der geistvollsten und folgereichsten Weise ausgeübt worden sei. Indessen hielt Schlegel auch noch später an der Ansicht fest, daß Lessing als „Wahrheitsforscher und Philosoph" bei weitem merkwürdiger sei, denn als scharfsinniger Kritiker oder gar als Theaterdichter (vgl. das von ihm herausgegebene deutsche Museum 3, S. 34, und die „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur," Werke 2, S. 282 f; 286; 289 ff.). — Wie die Ansichten über Lessing als Dichter und Kunstrichter, die mit aller Schroffheit und im

schneidendsten Widerspruch gegen die so lange, vornehmlich in der alten Berliner Schule, herrschenden Meinungen über ihn zuerst im „Lyceum“ vorgetragen waren, von Fr. Schlegels Bruder und ihren beiderseitigen Freunden damals und während der nächsten Jahre getheilt wurden, späterhin aber, wenigstens bei Tieck, sich bedeutend modificierten, kann man ersehen aus Bernhardi's Theaterkritiken im „Berlin. Archiv der Zeit“ rc. 1798. 1, S. 157 ff; 2, S. 383 und 1799. 1, S. 347 ff. (vgl. auch in dem Jahrg. 1800 die „Abfertigung rc.“ 2, S. 213 f.); aus A. W. Schlegels Aussprüchen in der Zeitschrift „Europa,“ 2, 1, S. 91 f; 95; in der Zeit. für d. eleg. Welt 1802. N. 128, Sp. 1024 (Werke 9, S. 221) und in den „Vorlesungen über dramat. Litteratur rc.“ Werke 6, S. 11 f. (vgl. Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing, Abtheil. 1, S. 184 ff.) und S. 406 ff; endlich aus Tiecks Parodie „der neue Herkules am Scheidewege“ im poet. Journal 1, S. 124, und dem Fragment „Bemerkungen über Parteilichkeit rc.“ in den „nachgelassenen Schriften“ 2, S. 55 f., womit zu vergleichen sind dessen „Kritische Schriften“ 4, S. 29 f; 196 f. und Tiecks Leben von R. Köpke 2, S. 183 ff. (zu allem vgl. Ad. Müllers „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Litteratur“ S. 64 ff.). — Wie über Goethe in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ von Fr. Schlegel geurtheilt wurde (vgl. das oben in der Anmerk. 19 Angeführte), war bereits vor dem Erscheinen derselben, im ersten Viertel des J. 1796, durch Reichardts „Deutschland“ bekannt geworden (vgl. Anmerk. 22). Diese Characterisierung Goethe's bildete von nun an so zu sagen die ihn betreffende allgemeinere Grundanschauung der romantischen Schule. Goethe galt ihr unter den bisherigen deutschen Dichtern nicht bloß als der größte von allen, sondern auch als der einzige, der Dichter im vollsten Sinne des Worts wäre. Dieß bezeugen eben sowohl ausführlichere Aufsätze, namentlich A. W. Schlegels Recension von „Hermann und Dorothea,“ und Fr. Schlegels Characteristik des „Wilhelm Meister“ (Athenaeum 1, 2, S. 147 ff; Werke 10, S. 123 ff.), nebst dessen „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken“ (in dem „Gespräch über die Poesie,“ Athen. 3, S. 170 ff; Werke 5, S. 301 ff.), wie einzelne Aussprüche: von Fr. Schlegel (im Athen. 1, 2, S. 68: „Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie“); von A. W. Schlegel (in der Europa 2, 1, S. 94): „Goethe bleibt der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland“); von Novalis (im Athen. 1, 1, S. 103: „Goethe ist jetzt der wahre Statthalter des poetischen Geistes auf Erden“); von Tieck (im Zerbino S. 316 des ersten Theils der romant. Dichtungen: „Jener Künstler —, mit dessen Namen Deutschlands Kunst erwacht;“ vgl. oben S. 2163, Anmerk., „Poetisches Journal“ 1, S. 6;

und Schriften 11, S. LXI). Aber in der Würdigung der Werke Goethe's aus seiner ersten und aus seiner zweiten Periode wich Tieck in bedeutendem Maaße von den beiden Schlegel ab, wie er denn überhaupt sich nie vollständig zu ihren und namentlich zu des jüngern Bruders kunsttheoretischen Sätzen bekannte. Die Schlegel sahen den wahren, in jeder Beziehung vollendeten Dichter nur in dem Goethe, der die mit der „Iphigenie" anhebende, in dem „Wilhelm Meister" und im „Hermann und Dorothea" auf ihren Höhepunct gelangte Reihe künstlerischer Werke hervorgebracht hatte; Tieck dagegen hielt fest an der Liebe, die er von seinen Knaben- und Jünglingsjahren an für die Dichtungen aus Goethe's erster Periode gefaßt hatte, und zog sie bis in sein spätes Alter allen übrigen vor. Er bewunderte und liebte am meisten in ihm, was er uns als vaterländischer Dichter schon vor der italienischen Reise geworden (vgl. die Einleitung zu den Schriften von J. M. R. Lenz und Tiecks Leben ꝛc. von R. Köpke 2, S. 187 ff.). Jene beiden legten in ihrer Bewunderung den meisten Nachdruck auf seine eigentlich künstlerische Bedeutung und hoben insbesondere die Stellung hervor, die er darnach, gegenüber der poetischen Kunst der Griechen, überhaupt in der modernen Dichtung einnähme. Seine Jugendwerke galten ihnen „weniger als Kunstwerke, denn als Protestationen gegen die conventionelle Theorie, als Vertheidigungen der Natur gegen die Eingriffe der Verkünstelung." Nach ihrer Ansicht war er bei dem Hervorbringen dieser Werke „selbst noch in Mißverständnissen befangen und hatte auch andere irre geleitet, wie er selbst gestünde. Er habe, wie es scheine, durch diese Verkennung der Kunst hindurch gemußt, um bei vollendeter Reife zu ihrer reinsten Ansicht durchzudringen." (Vgl. A. W. Schlegel in den Characteristiken und Kritiken 1, S. 6; in der Europa 2, 1, S. 94; in dem Briefe an Fouqué, Werke 8, S. 143 f; und Fr. Schlegel in dem „Gespräch über die Poesie," Athen. 3, S. 172 ff; Werke 5, S 303 ff.). Wie Novalis zuerst über Goethe urtheilte, bezeugt die vorhin angeführte Stelle aus dem Athenaeum, zu der man ein Fragment im 3. Theil seiner Schriften S. 171 ff. halte, das wahrscheinlich nicht viel jünger ist. Daß er aber von seiner anfänglich unbedingten Bewunderung des „Wilhelm Meister" mit der Zeit zurückkam und sein Urtheil über den Dichter überhaupt sehr änderte, bezeugen folgende Stellen aus den „Fragmenten" im 2. Theil der Schriften (S. 184 ff. der Ausg. von 1825): „Goethe ist ganz practischer Dichter. Er ist in seinen Werken, was der Engländer in seinen Werken ist: höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft. Er hat in der deutschen Litteratur das gethan, was Wedgewood in der englischen Kunstwelt gethan hat. Er hat, wie die Engländer, einen natürlich öconomischen und einen durch Verstand erworbenen edeln Geschmack. Beides verträgt sich sehr gut

und hat eine nahe Verwandtschaft im chemischen Sinn. In seinen physicalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertig zu machen, ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu thun, wovon man voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeschickt bleibt, und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. — Wilhelm Meisters Lehrjahre sind gewissermaßen durchaus prosaisch und modern. Das Romantische geht darin zu Grunde, auch die Naturpoesie, das Wunderbare. Das Buch handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen, die Natur und der Mysticismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte, das Wunderbare darin wird ausdrücklich als Poesie und Schwärmerei behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buches. Die Oeconomie ist merkwürdig, wodurch es mit prosaischem, wohlfeilem Stoff einen poetischen Effect erreicht. — Wilhelm Meister ist eigentlich ein Candide, gegen die Poesie gerichtet; das Buch ist undichterisch in einem hohen Grade, was den Geist betrifft, so poetisch auch die Darstellung ist ꝛc." — Ueber Schiller lassen sich von Fr. Schlegel, seiner ganzen Individualität nach, unbefangene Urtheile nur vor dem Erscheinen des Xenienalmanachs voraussetzen; nachher war er gegen Schiller, wie dieser gegen ihn, persönlich eingenommen, und diese sich wechselseitig bis zur Ungerechtigkeit steigernde Eingenommenheit gieng auch bald auf den ältern Schlegel über. Der erste Grund dieses Mißverhältnisses wurde, wie schon oben bemerkt ist, durch Fr. Schlegels Recension des schillerschen Musenalmanachs für d. J. 1796 gelegt (vgl. S. 2211, Anmerk. 22), und auf das, was hierin und in der Schrift „über das Studium der griech. Poesie" (deren Druck noch vor den Herbst 1796 fiel) gesagt ist, beschränkt sich allein, was, so viel mir bekannt geworden, von Fr. Schlegel über Schillers dichterischen Character und einzelne seiner Gedichte öffentlich ausgesprochen ward, bevor die Xenien herauskamen. In der Recension wurde, nachdem dem Almanach im Allgemeinen großes Lob gespendet worden, unter Schillers Beiträgen am meisten ausgesetzt an dem „Pegasus" und an der „Würde der Frauen." Würde sich Schiller, fragte Schlegel, in der schönen Zeit seiner ersten Blüthe wohl ein solches Gedicht, wie das erste von diesen beiden, verziehen haben? Ohne ursprüngliche Fröhlichkeit und eine wie von selbst überschäumende Fülle sprudelnden Witzes könnten komische und burleske Gedichte nicht interessieren, und ohne Grazie und Urbanität müßten sie beleidigen; die Meisterzüge im Einzelnen vermöchten mit der Grellheit des Ganzen nicht auszusöhnen. Doch dürfte dieß niemand die Freude über Schillers Rückkehr zur Poesie verderben; noch zu rechter Zeit wäre er, mit gewiß unversehrter Kraft, aus den unterirdischen Grüf-

ten der Metaphysik wieder ans Tageslicht emporgestiegen. Von der „Würde der Frauen" heißt es sodann: „Diese im Einzelnen sehr ausgebildete und dichterische Beschreibung der Männlichkeit und Weiblichkeit ist im Ganzen monoton durch den Kunstgriff, der ihr Ausdruck geben soll. Der Gebrauch des Rhythmus zur Mahlerei solcher Gegenstände läßt sich nicht rechtfertigen. Strenge genommen, kann diese Schrift nicht für ein Gedicht gelten: weder der Stoff noch die Einheit ist poetisch. Doch gewinnt sie, wenn man die Rhythmen in Gedanken verwechselt und das Ganze strophenweise rückwärts liest (!). Auch hier ist (wie denn Schiller überhaupt den Hang zum Idealen habe) die Darstellung idealisiert; nur in verkehrter Richtung, nicht aufwärts, sondern abwärts, ziemlich tief unter die Wahrheit hinab. Männer, wie diese, müßten an Händen und Beinen gebunden werden; solchen Frauen ziemte Gängelband und Fallhut." Als vorzüglich gelungen wird unter den Epigrammen „Columbus" bezeichnet, ein Epigramm, das man in der Kunstsprache des Verf. ein sentimentales nennen könnte; „der Tanz" dagegen scheine für ein Epigramm zu lang und gleichsam zu ernstlich, und für eine Elegie sei er nicht poetisch genug: der Ton vereinige die Weitschweifigkeit des Ovid mit der Schwerfälligkeit des Properz. Ueberhaupt scheine die Elegie, welche ein sanftes Ueberströmen der Empfindungen fordere, Schillers raschem Feuer und gedrängter Kraft nicht angemessen (und doch war damals schon „der Spaziergang" erschienen!). Seine kühne Männlichkeit werde durch den Ueberfluß, wozu selbst der Rhythmus locke, wie verzerrt. Fast könnte es scheinen, daß er in früherer Zeit die ihm angemessene Tonart und Rhythmus unbefangener zu wählen und glücklicher zu treffen gewußt habe. Große Anerkennung finden, trotz einzelnen daran wahrnehmbaren Mängeln, „die Ideale." Der begeisterte Schwung, der hinreißende Fluß, welcher einige frühere Gedichte dieses großen Künstlers zu Lieblingen des Publicums gemacht habe, werde auch „den Idealen" viel warme Freunde verschaffen. An Bestimmtheit und Klarheit habe Schillers Einbildungskraft unendlich gewonnen. Ehedem sei seine üppige Bildersprache „ein streitendes Gestaltenheer" gewesen, wie eine im Werden plötzlich angehaltene Schöpfung; jetzt habe er den Ausdruck in seiner Gewalt. Nur selten stoße man noch auf nicht reif gewordene Gleichnisse und auf Erinnerungen an jene sorglose Kühnheit, mit welcher er, was sich nicht gutwillig vereinigen ließ, gewaltsam zusammenfügte. Meisterhaft und einzig seien in „den Idealen," wie auch in der „Würde der Frauen," ja in allen schillerschen Gedichten, abgezogene Begriffe ohne Verworrenheit und Unschicklichkeit belebt. Am wenigsten ist Schlegel in „den Idealen" mit der vierten und fünften Strophe zufrieden. „Was hier dargestellt wird, ist nicht die frische Begeisterung der rüstigen Jugend, sondern der Krampf

der Verzweiflung, welche sich absichtlich berauscht, zur Liebe foltert und mit verschlossenen Augen in den Taumel eines erzwungenen Glaubens stürzt. Zwar kann diese unglückliche Stimmung auch mit der höchsten Jugendkraft gepaart sein, wo vernachlässigte Erziehung die reinere Humanität unterdrückte. Doch ist sie hier nicht poetisch behandelt und mit dem Ganzen in Harmonie gebracht. Schillers Unvollendung entspringt zum Theil aus der Unendlichkeit seines Zieles. Es ist ihm unmöglich, sich selbst zu beschränken und unverrückt einem endlichen Ziele zu nähern. Mit einer, ich möchte fast sagen, erhabenen Unmäßigkeit drängt sich sein rastlos kämpfender Geist immer vorwärts. Er kann nie vollenden, aber er ist auch in seinen Abweichungen groß." Auf diese sicherlich viel Wahres enthaltenden Worte folgt zunächst eine kurze Besprechung der goetheschen Beiträge zum Almanach, die Schlegeln zu der Bemerkung hinüberleitet, daß eine Nebeneinanderstellung beider Dichter eben so lehrreich wie unterhaltend sein werde, wenn man nicht bloß nach Antithesen haschen, sondern nur zur bestimmten Würdigung eines großen Mannes auch in die andere Schale der Wage ein mächtiges Gewicht lege; worauf er fortfährt: „Es wäre unbillig, jenen (Schiller) mit diesem (Goethe), der fast nicht umhin kann, auch das Geringste in seiner Art rein zu vollenden, der mit bewundernswürdiger Selbstbeherrschung, selbst auf die Gefahr, uninteressant und trivial zu sein, seinem einmal bestimmten Zwecke treu bleibt, als Dichter zu vergleichen. Schillers Poesie übertrifft nicht selten an philosophischem Gehalte sehr hochgeschätzte wissenschaftliche Werke, und in seinen historischen und philosophischen Versuchen bewundert man nicht allein den Schwung des Dichters, die Wendungen des geübten Redners, sondern auch den Scharfsinn des tiefen Denkers, die Kraft und Würde des Menschen. Die einmal zerrüttete Gesundheit der Einbildungskraft ist unheilbar, aber im ganzen Umfange seines Wesens kann Schiller nur steigen und ist sicher vor der Flachheit, in die auch der größte Künstler, der nur das ist, auf fremdem Gebiete, in Augenblicken sorgloser Abspannung oder muthwilliger Vernachlässigung, in der Zwischenzeit von jugendlicher Blüthe zu männlicher Reife, oder im Herbste seines geistigen Lebens versinken kann." In der Schrift „über das Studium der griech. Poesie" finden sich (abgesehen von der Vorrede) drei Stellen, in denen von Schiller die Rede ist. Ihre Fassung im ersten Druck (S. 208 f; 247; 248 f.) hat in den Werken (5, S. 184 f; 216; 217) nur geringe Abänderungen erlitten. Von der ersten ist der allgemeinere Theil seinem wesentlichen Inhalt nach bereits Bd. 2, S. 1874, Anmerk. angeführt; der sich daran schließende besondere lautet im ersten Text: „Zwar ist im „Don Carlos" das mächtige Streben nach Characterschönheit und schöner Organisation

des Ganzen durch das colossale Gewicht der Masse und den künstlichen Mechanismus der Zusammensetzung niedergedrückt oder doch aufgehalten: aber die Stärke der tragischen Energie beweist nicht nur die Größe der genialischen Kraft, sondern die vollkommene Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat." Die zweite schrieb Schillern unter den „großen Meistern" der deutschen Poesie das Verdienst zu, ihr „stärkere Kraft und höhern Schwung" gegeben zu haben. In der dritten endlich heißt es: „Noch ein anderes Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der deutschen Poesie ist die auffallende Hinneigung zum Chor in den höhern lyrischen Gedichten, wie „die Götter Griechenlands" und „die Künstler" von Schiller; eines Dichters, der sonst, durch seinen ursprünglichen Haß aller Schranken vom classischen Alterthum am weitesten entfernt zu sein scheint. So verschieden auch die äußere Ansicht, ja manches Wesentliche sein mag, so ist doch die Gleichheit dieser lyrischen Art selbst mit der Dichtart des Pindarus unverkennbar. Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rhythmus, die Brust und Stimme, welche der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen und die Menschheit aussprechen will." Wie sich nun aber gleich nach dem Erscheinen des Xenienalmanachs der Ton änderte, in welchem Fr. Schlegel von Schiller sprach, erhellt aus der Recension der fünf letzten Horenstücke vom J. 1796 und, sofern ich mich in ihrem Verfasser nicht getäuscht habe, aus der S. 2212, Anmerk. 22 berührten Anzeige des Xenienalmanachs selbst. In dieser nämlich wird gegen das Ende hin, mit Anführung des Xenions „Wem die Verse gehören? Ihr werdet es schwerlich errathen. Sondert, wenn ihr nun könnt, o Chorizonten, auch hier!" mit bitterer Ironie bemerkt: die Chorizonten würden doch wohl die Kenner fragen, ob denn nicht wenigstens dieß Epigramm ein vollkommenes Beispiel eines *naiven* Epigramms (d. h. eines *schillerschen*) sei? Denn wenn die Trojaner auch überall sonst in Gefahr wären, den für sein Heil zu dreisten Patroklus (Schiller) der geborgten Rüstung wegen mit dem großen Peliden (Goethe) zu verwechseln: so erkenne doch jeder leicht die Stimme dessen, der hier frohlocke, daß er der Andere scheinen könne. In der Beurtheilung jener Horenstücke aber sprach sich eine gewisse Schadenfreude über das Sinken der Zeitschrift und eine Verhöhnung des Herausgebers aus. So heißt es u. a.: jetzt scheine für die stäts wechselnden und oft von ihrer Bahn abweichenden Horen die *Periode der Uebersetzungen* gekommen zu sein, und dabei erlaube sich unter den übersetzten Stücken eine Elegie des Properz, so wie eine Erzählung aus dem Decameron, doch mehr Freiheit, „als mit guten

und schönen Sitten verträglich sei" (Anspielung auf eine Stelle in der Ankündigung der Horen). Wie zuversichtlich müsse nicht der Herausgeber darauf rechnen, daß das Publicum sich alles gefallen lasse, um ein übersetztes Werk von solcher Länge, wie der Auszug aus dem „Benvenuto Cellini," in einer Monatsschrift von dem Plane der Horen zerstückeln zu dürfen! Von dieser Vernachlässigung, womit glänzend begonnene Unternehmungen, denen man nicht gewachsen sei, gewöhnlich endigen, seien in diesen letzten Stücken der Horen, durch die Aufnahme so manches äußerst unbedeutenden oder durchaus schlechten Beitrages, vorzüglich viele Beweise enthalten. Aus etwas späterer Zeit bezeugen einige Briefe Fr. Schlegels an Rahel, wie wenig er von Schillers dichterischen Leistungen hielt, und welchen tiefen Groll er gegen ihn hegte. In dem einen, aus dem Febr. 1802 (Varnhagens Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang ꝛc. 1, S. 230), spricht er von dem „bleiernen moralischen Schiller" und rechnet ihn unter die „Anempfinder, die immer gerade auf das fallen, was ihnen am fremdesten ist." Mit dem andern, einige Monate später geschriebenen (1, S. 234), sandte er der Freundin fünf „gereimte und ungereimte Scherze gegen Schiller," indem er dabei bemerkte, derselbe habe es nicht um ihn und seinen Bruder verdient, daß er von ihnen verschont würde. Diese „Scherze" blieben damals zwar ungedruckt, und erst lange nach Schlegels Tode wurden die platten Witzeleien aus Rahels Papieren von Boas dem Buche „Schiller und Goethe im Xenienkampf" 2, S. 266 einverleibt; ihr Vorhandensein kam aber mindestens, und auf eine für Schlegel nichtsweniger als schmeichelhafte Weise, schon 1806 zu allgemeiner Kunde durch Ad. Müller in seinen zu Dresden gehaltenen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Litteratur (vgl. die Ausg. von 1807. S. 189 und dazu Fr. Schlegels Recension des müllerschen Buchs in den Heidelberg. Jahrb. 1808. Heft 4, S. 235 f.). Daß Schiller in dem Abschnitt des „Gesprächs über die Poesie" (im 3. Bde des Athenaeums), der „Epochen der Dichtkunst" überschrieben ist, nicht erwähnt wurde, läßt sich vielleicht damit entschuldigen, daß, als jenes Gespräch abgefaßt ward, der „Wallenstein" von Schlegel noch nicht gekannt sein mochte; viel auffallender aber ist es, daß sein Name auch in dem erst 1801 gedruckten Gedicht „Herkules Musagetes" fehlt. Dagegen sprach Schlegel in spätern Schriften, wo er Schillers gedenken mußte, von demselben immer sehr achtungsvoll und ließ ihm namentlich als dramatischem und lyrisch-didactischem Dichter volle Gerechtigkeit widerfahren (vgl. in der „Europa" 1, 1, S. 57 ff; aus einer Recension in den Heidelberg. Jahrb. vom J. 1808 in den Werken 10, S. 155 f; 179; 195 f; und die Vorlesungen über die Geschichte der Litteratur in den Werken 2, S. 298; 300; 302; 314 ff.). In Betreff des Verhaltens von A. W. Schlegel gegen Schiller seit dem J. 1798

Endlich legten seine beiden in das Gebiet der neuesten Philosophie einschlagenden Aufsätze, der „Versuch über den Begriff des Republicanismus rc.“[26]) und die „Recension der vier ersten Bände des von Niethammer herausgegebenen philosophischen Journals,“[27]) ein vollgültiges Zeugniß davon ab, wie ernst und gründlich sich Fr. Schlegel bereits vor dem J. 1798 mit den Schriften Kants und Fichte's beschäftigt hatte. Zunächst war es wohl das Studium des Plato gewesen, das, wie zu derselben Zeit für Schleiermacher von der Theologie, für ihn von der Philosophie die Brücke dazu bildete, sich mit dem Geist der neuesten Philosophie näher bekannt zu machen. Bald schloß er sich, wie im persönlichen Verkehr, so auch im

---

will ich hier zunächst anführen, daß der letztere in den in der „Europa“ 2, 1, S. 3 ff. gedruckten Berliner Vorlesungen über Litteratur, Kunst rc. aus dem J. 1802 nirgend genannt ist, und daß nur etwa auf die Dichtungen aus seiner letzten Periode in den Worten (S. 95): „Was seit Goethe in der Litteratur geschehen, ist zum Theil noch zu neu, um es historisch beurtheilen zu können“ rc. angespielt sein mag; sodann hinweisen auf eine Schillers Bearbeitung der „Turandot“ betreffende Stelle in der Zeit. für die eleg. Welt 1802 N. 78, Sp. 626 f., auf eine sehr gehässige briefliche Aeußerung aus dem J. 1806 in den Werken 8, S. 148 und auf den von Schiller handelnden Abschnitt in den „Vorlesungen über dramat. Kunst rc.,“ Werke 6, S. 419 ff; endlich auf die durch die Veröffentlichung des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe veranlaßten sehr unerfreulichen und unwürdigen „Epigramme und litterarischen Scherze rc.“ in den Werken 2, S. 204 ff. Wie hart oft die beiden Schlegel um 1799 über Schiller in dem geselligen Kreise urtheilten, der sich zu Jena im Hause des ältern Bruders zu versammeln pflegte, hat uns H. Steffens berichtet („Was ich erlebte“ 4, S. 100; 104). Tieck wich in seinen Ansichten und Urtheilen auch in dieser Beziehung von seinen Freunden bedeutend ab. Nicht nur bewunderte er „die Räuber,“ welche die Schlegel — für ihn unbegreiflich — „roh und barbarisch“ fanden; sie verstanden überhaupt, seiner Meinung nach, Schiller nicht, hatten von seiner Großartigkeit keine Ahnung und beurtheilten seine Dichtungen schonungslos, ja ungerecht. Vgl. R. Köpke a. a. O. 2, S. 193 ff. und 1, S. 255 ff. — 26) Vgl. S. 2211, Anmerk. 22. — 27) Vgl. S. 2210 f., Anmerk. 21.

Philosophieren eng an Fichte an, dessen „Wissenschaftslehre“ [28]) er als eine Geistesarbeit von weltgeschichtlicher Bedeutung und

---

28) Kant war in der „Kritik der reinen Vernunft“ oder in dem theoretischen Theile seiner kritischen Philosophie, der von der Erkenntniß der äußern Gegenstände handelte, darauf ausgegangen, zu zeigen, daß diese Erkenntniß immer innerhalb der Sphäre der Subjectivität stehen bleibe, d. h. daß wir die Dinge nie an sich, sondern nur ihre Erscheinung in unsern Vorstellungen erkennen. Er läugnete also nicht eine Welt des objectiven Seins gegenüber unserm Denken, aber er verneinte es schlechthin, daß unser Denken je in diese Welt selbst eindringen, sich ihrer bemächtigen, sie bestimmen könne: was wir an und von einem Gegenstande erkennen, sei weiter nichts, als die Art und Weise, wie der Gegenstand, der Beschaffenheit unsers Erkenntnißvermögens gemäß, sich uns darstelle, so daß die philosophische Speculation ihre Aufgabe nur darin setzen könne, das Erkenntnißvermögen seiner Natur, seinen Formen und seinen Grenzen nach zu bestimmen und die Gesetze aufzufinden, nach welchen das Denken innerhalb der ihm gesteckten Grenzen verfahre. Indem er nun einer solchen Bestimmung des Erkenntnißvermögens nachgieng, fand er, daß der menschliche Geist in sich selbst allgemein gültige, von jeder Erfahrung unabhängige Formen des Anschauens und des Denkens trage, auf welche er die Vorstellungen, die er sich von der äußern Welt bilden kann, nothwendig zurückführe. Diese Formen waren ihm theils Raum und Zeit, die er, weil sie die nothwendige Grundlage alles Anschauens seien, reine Anschauungen nannte, theils die Kategorien des Verstandes, die, an sich inhaltlos, die festen Gesetze und Formen des Denkens bilden (wie Einheit, Vielheit und Allheit, Substanz und Accidenz, Ursache und Wirkung oder Causalität, Wechselwirkung ꝛc.), theils endlich die Ideen der Vernunft, unter der er das Vermögen, das Unbedingte und Unendliche zu erkennen, und unter den Ideen derselben die an sich unbedingten und unendlichen Principien alles Denkens und Erkennens (die Idee der Seele, die Idee der Welt und die Idee Gottes) verstand. — Fichte's System wurzelte ganz in der kritischen Philosophie, ja nach seiner Ueberzeugung und ausdrücklichen Erklärung stimmte seine Lehre, wie er sie zuerst in der Schrift „Ueber den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie“ (1794) vortrug, ihrem Wesen nach vollständig mit der kantischen überein. Er vermißte jedoch in dieser noch das, wodurch ihm das philosophische Wissen erst zu einem wirklichen Wissen in streng wissenschaftlicher Form werden konnte, die strenge Folgerichtigkeit und den festen Zusammenhang eines Systems, ruhend auf einem unmittelbar gewissen Grundsatz und in allen seinen Theilen aus diesem Grundsatz stätig entwickelt.

Denn so lange das Wissen noch in der Abhängigkeit von den Einwirkungen äußerer Dinge stehe, die uns an und für sich unbekannt bleiben und nur ihren Erscheinungen nach in unser Bewußtsein aufgenommen werden, sei ein derartiges Princip nicht gefunden und das Wissen weder ein unbedingtes, noch ein in seiner gesammten Gliederung fest zusammenhangendes und zu voller Gewißheit erhobenes. Um nun das Wissen von dieser Bedingtheit zu befreien, sah er zunächst in dem theoretischen Theile seiner Philosophie, in der „Wissenschaftslehre," von der Existenz einer realen Welt außer uns ganz ab, verwarf jede Erklärung unsers Wissens von ihr, die sich auf die Voraussetzung eines äußern Einflusses auf unser geistiges Innere stützte, und suchte in dem denkenden Subject oder dem Ich allein jenes erste Princip alles Seins wie alles Wissens. Der absolut erste, schlechthin unbedingte Grundsatz der Wissenschaftslehre und zugleich die Urthat alles Denkens und Wissens war der Satz: Ich gleich Ich, oder das Ich setzt sich selbst, d. h. das Ich stellt sich sich selber vor, ist zugleich das vorstellende Subject und das vorgestellte Object, ist sich demnach seiner selbst bewußt. Damit aber setzt es sich zugleich — und dieß war der zweite, mit dem ersten unmittelbar verbundene Grundsatz — jedem Andern entgegen, was nicht diese Vorstellung seiner selbst ist, d. h. das Ich setzt ein Nicht-Ich, ohne aber noch etwas anders davon zu wissen, als daß es der einfache Gegensatz vom Ich ist. Die Vereinigung dieser durch die beiden ersten Grundsätze gegebenen, einander entgegengesetzten Vorstellungen in einem und demselben Bewußtsein kann sodann nur, zufolge eines dritten Grundgesetzes im Denken, durch ihre gegenseitige Beschränkung geschehen: das Ich setzt sich — oder stellt sich vor — als beschränkt oder bestimmt durch Nicht-Ich; mit der Vorstellung des letztern nimmt das Ich die Vorstellung eines Andern in sich auf, aber mit dem Bewußtsein, daß es sich in dieser Vorstellung eines Andern, als einer besondern Bestimmung seiner selbst, nur selbst anschaut. Aus dieser Thätigkeit des Ich in dem Setzen oder Vorstellen eines Nicht-Ich und aus der Reflexion, daß es sich in diesem Object nur selbst als ein Anderes, mit ihm aber zugleich Identisches, habe und anschaue, d. h. aus einem in sich selbst seinen Grund habenden Acte des Selbstbewußtseins, soll sich nun in einer fortschreitenden Reihe von Handlungen, aus denen immer neue Producte hervorgehen, für uns alles das entwickeln und gestalten, was dem gemeinen Verstande als Realität, als eine Welt außer uns erscheint. Den Fortgang dieser Entwickelung, wie er sich dem speculativen Denken enthüllt, verfolgte die Wissenschaftslehre und, wie nicht in Abrede gestellt werden kann, mit einer bewundernswürdigen Consequenz des Verfahrens, wodurch sie denn allerdings auch der Forderung eines streng systematischen Zusammenhangs in einem ungleich höhern Grade Genüge leistete, als Kants „Kritik der reinen

Vernunft." Damit war aber die über das Gebiet der Subjectivität nicht hinausgehende Speculation an ihre äußerste Grenze gelangt: der kritische Idealismus Kants hatte sich bei Fichte zum rein subjectiven gesteigert, das schlechthin freie Ich war als das absolute Princip alles Wissens, aller Vernunft und Erkenntniß festgestellt und aller Inhalt, der dem Ich gelten soll, nur als durch das Ich, aber nothwendig, nach den ihm inwohnenden Denkgesetzen, aus seiner Natur gesetzt und anerkannt. „Das Sein — die objective Realität — kann (wie sich Fichte 1801 in seinem „Sonnenklaren Bericht an das größere Publicum über das eigentliche Wesen der neuesten Philosophie rc." aussprach) für uns bloß gedachtes sein, gedachte Realität sein, von uns gedachte, mithin in diesem Sinne selbstproducierte. Haben wir nur das Gesetz erkannt, wonach diese Construction und Projection geschieht, so müssen wir auch mit völliger Ueberzeugung zugestehen: die Objectivität und Realität, das Sein selbst, ist nur eine subjective Vorstellung: wir kennen die optischen Gesetze, wonach dieser Schein hervorgebracht wird; vor dem höhern Bewußtsein aber verschwindet alles objective Dasein, als wirkliches, ganz; nichts bleibt als wahrhaft Wirkliches übrig, als eben das Wirken in uns, bloß das, wovon wir ausgiengen, nämlich die subjective Thätigkeit; es gibt nur Denken, Vorstellen, Bilden, eine an gewisse ihr selbst inwohnende Gesetze gebundene Thätigkeit; diese Gesetze sind nichts anders als die sich gleichbleibende Art und Weise dieser freien Thätigkeit, und diese Thätigkeit selbst ist das Absolute und allein Wirkliche." Wie Fichte späterhin seine Wissenschaftslehre diesem ersten Standpuncte enthob und wesentlich modificierte, geht uns hier nichts an. Dagegen muß noch bemerkt werden, daß auch schon nach der Wissenschaftslehre in ihrer ersten Gestalt und sodann nach der besondern Ausführung des practischen Theils seiner Philosophie in dem „System der Sittenlehre rc.," wie er es 1798 aufstellte, erst auf dem practischen Gebiet, und auch hier bloß in unendlicher Annäherung, das Ich sich in seiner absoluten Wahrheit finden und zu voller Realität gelangen kann, insofern wir in unserm sittlichen Handeln nur dem Gebot des absoluten Sollens, wie es uns das Gewissen vorschreibt, Folge leisten, d. h. uns darin durch die Pflicht allein bestimmen lassen (Eine sehr lichtvolle Auseinandersetzung des Characters und des Inhalts von Fichte's Lehre gibt H. M. Chalybäus in seiner „Historischen Entwickelung der speculativen Philosophie von Kant bis Hegel rc." 2. Aufl. Dresden und Leipzig 1839. 8. S. 145 ff.; dazu vgl. C. L. Michelet, „Geschichte der letzten Systeme der Philosophie in Deutschland von Kant bis Hegel." Berlin 1837 f. 2 Thle. 8. im ersten Theil S. 431 ff.). — In der Recension über Niethammers Journal zeigte sich Fr. Schlegel schon als entschiedenen Bekenner der fichteschen Wissenschaftslehre, namentlich in dem Abschnitt,

als eine der „größten Tendenzen des Zeitalters" ansah. [29]) In ihr, glaubte er, sei auch erst ein sicheres Princip zur Berichtigung und vollständigen Ausführung des kantischen Grundrisses der practischen Philosophie, sowie zur Aufstellung eines objectiven Systems der Kunstphilosophie gegeben; [30]) und in

---

der einen dem Journal eingerückten Aufsatz Fichte's betrifft (Characteristiken und Kritiken 1, S. 74 ff.). — 29) Vgl. Bd. 2, S. 870, Anmerk. 13. — 30) Vgl. die aus der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" auf S. 2209 f., Anmerk. 19 angeführte Stelle über die Folgen, die sich Fr. Schlegel von Fichte's idealistischer Lehre für die Aesthetik versprach. Fichte selbst hat weder in der frühern noch in der spätern Periode seiner schriftstellerischen und akademischen Thätigkeit ein System der Aesthetik aufgestellt. Nur mehr gelegentlich ist er einmal in dem „System der Sittenlehre ꝛc." auch auf die Kunst zu sprechen gekommen, wo er ihr Wesen aber eben nur berührt, um auf ihre Wirkungen, als sehr bedeutende Beförderungsmittel des höchsten Vernunftzweckes, der ihm in dem sittlichen Handeln bestand, aufmerksam zu machen. Indem er nämlich „über die Pflichten des Menschen nach seinem besondern Beruf" handelt (Sämmtliche Werke, Bd. 4, S. 343 ff.) und in dieser Beziehung dem „ästhetischen Künstler" seinen Platz zwischen dem Gelehrten und dem moralischen Volkslehrer angewiesen hat, sagt er (S. 353 ff.): Die schöne Kunst bilde nicht, wie der Gelehrte, nur den Verstand, oder, wie der moralische Volkslehrer, nur das Herz, sondern sie bilde den ganzen vereinigten Menschen; das, woran sie sich wende, sei das ganze Gemüth in Vereinigung seiner Vermögen, ein aus Verstand und Herz zusammengesetztes Drittes. Was sie thue, lasse sich vielleicht nicht besser ausdrücken, als wenn man sage: sie mache den transcendentalen Gesichtspunct zu dem gemeinen. Der Philosoph erhebe sich und Andere auf diesen Gesichtspunct mit Arbeit und nach einer Regel; der schöne Geist stehe darauf, ohne es bestimmt zu denken; er kenne keinen andern, und er erhebe diejenigen, die sich seinem Einflusse überlassen, eben so unvermerkt zu ihm, daß sie des Uebergangs sich nicht bewußt werden. Auf dem transcendentalen Gesichtspuncte nämlich werde die Welt gemacht, auf dem gemeinen sei sie gegeben: auf dem aesthetischen sei sie ebenfalls gegeben, aber nur nach der Ansicht, wie sie gemacht ist. „Die Welt, die wirklich gegebene Welt, die Natur, hat zwei Seiten: sie ist Product unserer Beschränkung; sie ist Product unsers freien, es versteht sich, idealen Handelns — nicht etwa unserer reellen Wirksamkeit —. In der ersten Ansicht ist sie selbst allenthalben be-

ihr lagen die Keime nicht nur einiger der auffallendsten unter jenen Sätzen, die als „kritische Fragmente" schon im „Lyceum"

---

schränkt, in der letzten selbst allenthalben frei. Die erste Ansicht ist gemein, die zweite aesthetisch." Jede Gestalt im Raum z. B. sei anzusehen als Begrenzung durch die benachbarten Körper; sie sei aber auch anzusehen als Aeußerung der innern Fülle und Kraft des Körpers selbst, der sie hat. Wer der ersten Ansicht nachgehe, der sehe nur verzerrte, gepreßte, ängstliche Formen, er sehe die Häßlichkeit; wer der letzten nachgehe, der sehe kräftige Fülle der Natur, er sehe Leben und Aufstreben, er sehe die Schönheit. So auch im Gebiet der Sittlichkeit. „Das Sittengesetz gebietet absolut und drückt die Naturneigung nieder. Wer es so sieht, verhält zu ihm sich als Sklav. Aber es ist zugleich das Ich selbst; es kommt aus der Tiefe unsers eigenen Wesens, und wenn wir ihm gehorchen, gehorchen wir doch nur uns selbst. Wer es so ansieht, sieht es aesthetisch an. Der schöne Geist sieht alles von der schönen Seite; er sieht alles frei und lebendig." Fichte will hier nicht von der Anmuth und Heiterkeit reden, die diese Ansicht unserm ganzen Leben gebe; er will nur aufmerksam machen auf die Bildung und Veredlung für unsere letzte Bestimmung, die wir dadurch erhalten. Die Welt des schönen Geistes sei nirgend sonstwo, als innerhalb der Menschheit. Also führe die schöne Kunst den Menschen in sich selbst hinein und mache ihn da einheimisch. Sie reiße ihn los von der gegebenen Natur und stelle ihn selbständig und für sich allein hin: Selbständigkeit der Vernunft sei aber unser letzter Zweck. Aesthetischer Sinn sei nicht Tugend: denn das Sittengesetz fordere Selbständigkeit nach Begriffen, der erstere aber komme ohne alle Begriffe von selbst. Allein er sei Vorbereitung zur Tugend; er bereite ihr den Boden, und wenn die Moralität eintrete, so finde sie die halbe Arbeit, die Befreiung aus den Banden der Sinnlichkeit, schon vollendet. Aesthetische Bildung habe sonach eine höchst wirksame Beziehung auf die Beförderung des Vernunftzweckes, und es lassen sich in Absicht ihrer Pflichten vorschreiben. Man kann es keinem zur Pflicht machen: sorge für die aesthetische Bildung des Menschengeschlechts; — aber man kann es im Namen der Sittenlehre jedem verbieten: halte diese Bildung nicht auf und mache sie nicht, so viel an dir liegt, unmöglich, dadurch daß du Geschmacklosigkeit verbreitest. Geschmack nämlich kann jeder haben, dieser läßt durch Freiheit sich bilden: jeder sonach kann wissen, was geschmackwidrig ist. Durch Verbreitung der Geschmacklosigkeit für aesthetische Schönheit läßt man die Menschen nicht etwa in der Gleichgültigkeit, in der sie die künftige Bildung erwarten, sondern man verbildet sie." Hierauf folgen noch zwei Regeln in Betreff dieses Gegenstandes, die eine für

erschienen, [31]) sondern auch eines Hauptbestandtheils der Kunst- und Lebenstheorie, welcher er seit dem J. 1798 bis gegen die Zeit hin, wo er zur katholischen Kirche übertrat, durch seine Schriften allgemeinere Anerkennung und Geltung zu verschaffen suchte.

§. 329.

Waren die jungen Männer, welche als die Begründer der neuen oder der romantischen Schule [a]) anzusehen sind, auch schon vor dem J. 1798 als Gesinnungsgenossen einander näher getreten, indem jeder von ihnen mit allen übrigen, wenn auch noch nicht persönlich bekannt und befreundet, so doch mittelbar in eine die Geister verknüpfende Beziehung gekom-

---

alle Menschen, die andere für den wahren Künstler. — 31) Dahin gehören vor allen andern die Sätze über die Ironie, welche ich oben S. 2213, Anmerk. 24 mitgetheilt habe. Die gesperrt gedruckten Worte können gewissermaßen, wenn auch nicht für das alleinige, doch für das vornehmste leitende Princip bei der Kunst- und Lebenstheorie Fr. Schlegels gelten, wie wir sie in mehrern seiner Schriften aus den nächsten Jahren vorgetragen und angewandt finden. Sie werden zugleich die strenge und harte Beurtheilung erklären und wohl auch zum nicht geringen Theil rechtfertigen, welche Fr. Schlegel von Hegel in der Einleitung zu den „Vorlesungen über die Aesthetik" erfahren hat, auf die ich noch besonders in Betreff des innern Zusammenhanges der schlegelschen Kunst- und Lebenstheorie mit den Principien der fichteschen Philosophie verweise.

a) Daß sie mit ihren Freunden je eine eigentliche Schule in der vaterländischen Litteratur haben bilden wollen oder gebildet haben, ist von Fr. Schlegel und Tieck entschieden in Abrede gestellt worden; vgl. Fr. Schlegels „Vorlesungen über die Geschichte d. alten und neuen Litteratur," in den Werken 2, S. 324 f. und L. Tieck ꝛc. von R. Köpke 2, S. 173; 43 f; dazu auch Fr. Horn, „Umrisse zur Gesch. und Kritik d. schönen Litt. Deutschlands während d. Jahre 1790—1818. Berlin 1821. 8." S. 103 ff. Faßt man das Wort aber im weitern Sinne und versteht darunter eine Anzahl von Schriftstellern, die in ihren theoretischen Grundsätzen, ihren litterarischen Richtungen und in dem Geist

men war, in der wechselseitige Anregungen und Einflüsse auf einander nicht ausbleiben konnten: so hatte sich bis dahin aus ihren verwandten Bestrebungen doch noch keine Art schriftstellerischer Verbindung unter ihnen zur Erreichung bestimmter theoretischer und practischer Zwecke gebildet. Dieß geschah zuerst durch die Gründung des „Athenaeums," einer Zeitschrift, deren Herausgabe von den Brüdern Schlegel, noch vor dem Erscheinen des letzten Stückes der „Horen," von Jena und Berlin aus begonnen und nachher, als der jüngere Bruder von dem letztern Orte sich nach Jena übergesiedelt hatte, von hier aus fortgeführt wurde, die aber, gleich den „Horen," die Dauer ihres Bestehens auch nur auf drei Jahre brachte.[b]) Die Absicht der Herausgeber war,[c]) in Ansehung der Gegenstände nach möglichster Allgemeinheit in dem zu streben, was unmittelbar auf Bildung abziele,[d]) und im Vortrage nach der

---

ihrer Schriften sich begegnend und darin auch, den meisten und wesentlichsten Puncten nach, auf längere oder kürzere Zeit mit einander übereinstimmend, nicht allein andern gleichzeitigen Litteraturtendenzen aufs entschiedenste entgegentraten, sondern auch eine ganz neue Wendung in dem Bildungsgange der schönen und der wissenschaftlichen Litteratur Deutschlands entweder wirklich durchsetzten, oder wenigstens vorbereiteten; so wird sich die Bezeichnung „Schule" hier immer rechtfertigen lassen. — b) Das „Athenaeum" erschien in 3 Octavbänden, jeder zu zwei Stücken in Berlin 1798 bis 1800. Einer Nachricht aus Berlin zufolge, welche im n. deutschen Merkur von 1798. St. 3, S. 204 f. stand, hieß es dort allgemein, der Verleger würde die Zeitschrift schon mit dem zweiten Stücke schließen, wenn sich dazu nicht mehr Leser oder vielmehr Käufer finden sollten. Dieß bestätigte sich in sofern, als die beiden letzten Bände in einem andern Verlage herauskamen. — c) Vgl. die von A. W. Schlegel verfaßte „Vorerinnerung" vor dem ersten Bande (in dessen sämmtl. Werken 7, S. XIX f.). — d) „Um uns," war in der Vorerinnerung bemerkt, „dieser Allgemeinheit näher zu bringen, hielten wir eine Verbrüderung der Kenntnisse und Fertigkeiten, um welche sich ein jeder von uns an seinem Theile bewirbt, nicht für unnütz." Vgl. dazu Fr. Schlegels Sonett „das Athenaeum" in dessen sämmtl. Werken 9, S. 46. —

freiesten Mittheilung, wobei der Grundsatz leiten sollte, das, was ihnen für Wahrheit gelte, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen. In der Einkleidung, verhießen sie, würden Abhandlungen mit Briefen, Gesprächen, rhapsodischen Betrachtungen und aphoristischen Bruchstücken wechseln, wie in dem Inhalte besondere Urtheile mit allgemeinen Untersuchungen, Theorie mit geschichtlicher Darstellung, Ansichten der vielseitigen Strebungen des deutschen Volks und des Zeitalters mit Blicken auf das Ausland und die Vergangenheit, vorzüglich auf das classische Alterthum. Was in keiner Beziehung auf Kunst und Philosophie stehe, sollte ausgeschlossen bleiben, so wie auch Aufsätze, die Theile von größern Werken seien. Für die Unterhaltung aller Leser endlich wünschten sie so viel Anziehendes und Belebendes in die Vorträge zu legen, als ernstere Zwecke erlaubten. Die Schlegel erklärten dabei, nicht bloß die Herausgeber, sondern auch die Verfasser der Zeitschrift zu sein, indem sie dieselbe ohne alle Mitarbeiter unternähmen, ohne jedoch fremde Beiträge von ihr ausschließen zu wollen, sofern sie von der Art wären, daß sie sie wie ihre eigenen vertreten könnten. Und wirklich wurden die meisten, und darunter gerade die bedeutendsten oder doch merkwürdigsten und das größte Aufsehen erregenden Artikel von den Brüdern selbst geschrieben.[o] Doch enthielt auch schon der erste Jahrgang

o) Von A. W. Schlegel: im ersten Bande „Die Sprachen. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche" (1, S. 3—69; s. Werke 7, S. 197 ff.); eine bedeutende Zahl der „Fragmente" (2, S. 3 ff; ausgeschieden und zusammengestellt in den s. Werken 8, S. 3–33; vgl. 7, S. XXXIII f.); „Beiträge zur Kritik der neuesten Litteratur" („Ueber kritische Zeitschriften;" „Moderomane. Lafontaine;" „L. Tiecks Volksmärchen;" 1, S. 141—177; s. Werke 12, S. 3—36; vgl. Anmerk. g); im zweiten Bande „Die Gemählde. Gespräch" (mit einer Anzahl Sonette, „Verwandlung von Gemählden," welche Gegenstände aus der heiligen Geschichte darstellen, „in Gedichte," und der Legende

Beiträge von Novalis und Schleiermacher, denen beide nachher

„der heil. Lucas," 1, S. 39—151; s. Werke 9, S. 3 ff; vgl. ebenfalls Anmerk. g); „Die Kunst der Griechen. Elegie an Goethe" (2, S. 181—192; s. Werke 2, S. 5 ff.); „Ueber Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse" (2, S. 193—246; s. Werke 9, S. 102 ff.); „Der rasende Roland. Eilfter Gesang." Mit einer „Nachschrift des Uebersetzers an L. Tieck" (2, S. 247—284; s. Werke 4, S. 93 ff.); in den zumeist in das Fach der Kritik einschlagenden „Notizen" (2, S. 285 ff.) die Stücke S. 285—288 und S. 306—324 (s. Werke 12, S. 36—55) und „Litterarischer Reichsanzeiger oder Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" (2, S. 328—340; s. Werke 8, S. 34 ff.); im dritten Bande unter den „Notizen" oder Kritiken die Zusammenstellung von Matthisson, Voß und F. W. Schmidt, nebst dem „Wettgesang" dieser drei Dichter (S. 139—164; s. Werke 12, S. 55 ff.); ein Sonett an L. Tieck (S. 233; s. Werke 1, S. 367); und in den „Notizen" des letzten Stücks über „La guerre des Dieux" von Parny; über Soltau's Uebersetzung des „Don Quixote;" und „Abfertigung eines unwissenden Recensenten der schlegelschen Uebersetzung des Shakspeare" (S. 252—266; 295—334; s. Werke 12, S. 92 ff.). — Von Fr. Schlegel: im ersten Bande der bei weitem größte Theil der „Fragmente" (2, S. 3 ff; vgl. Anmerk. f); „Ueber Goethe's Meister" (eine Characteristik desselben, 2, S. 147—178; s. Werke 10, S. 123 ff; die versprochene Fortsetzung blieb aus); im zweiten Bande „Ueber die Philosophie. An Dorothea" (Veit; 1, S. 1—38); in den „Notizen" des 2. Stücks über die „Reden über die Religion" von Schleiermacher und (wahrscheinlich auch) die Beurtheilung von „Kants Anthropologie" (S. 289—306), so wie der kleine Aufsatz über den „Don Quixote" in Tiecks Uebersetzung und andere Werke des Cervantes (S. 324—327; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 11, S. 424 ff. Note); im dritten Bande das Gedicht „An Heliodora" (S. 1—3; s. Werke 8, S. 102 ff.); „Ideen" (S. 4—33); „Gespräch über die Poesie" (S. 58—128; 169—187; s. Werke 5, S. 219 ff.; hier aber mit mehrfachen Abänderungen und auch zum Theil erweitert); ein Gedicht in Terzinen „An die Deutschen" (S. 165—168; s. Werke 9, S. 13 ff.); vier Sonette (S. 234—237; s. Werke 9, S. 18 f; 46 f.); und „Ueber die Unverständlichkeit" (gleichsam ein Epilog zum Athenaeum, S. 335—352; die Glosse am Schluß wieder gedr. in den s. Werken 9, S. 49; das vorausgehende Sonett von A. W. Schlegel in dessen s. Werken 1, S. 351). — Von beiden Brüdern rührten her die Artikel „Elegien aus dem Griechischen" (1, 1, S. 107—140) und „Idyllen aus dem Griechischen" (3, S. 216—232); dem ältern gehörten vorzugsweise die Uebersetzungen,

noch andere folgen ließen, [f]) und an der Abfassung eines Artikels im ersten Stück hatte A. W. Schlegels Gattin Antheil gehabt, die auch zu einem andern im dritten Stück beisteuerte. [g]) Außerdem aber befanden sich in den letzten Bän-

---

dem jüngern die Einleitungen und litterargeschichtlichen Bemerkungen an (vgl. s. Werke von A. W. Schlegel 3, S. 103—106; 109—128; 161—173 und von Fr. Schlegel 4, S. 46—65). — f) Von Novalis standen die unter der allgemeinen Ueberschrift „Blüthenstaub" zusammengefaßten Fragmente Bd. 1, St. 1, S. 70—106; die „Hymnen an die Nacht" Bd. 3, S. 188—204. Schleiermacher hatte einen Theil der im 2. Stück gedruckten „Fragmente" geschrieben, ungefähr so viel, als zur Füllung eines Druckbogens gehörten (Soweit hatte Fr. Schlegel schon damals Schleiermachers Abneigung gegen jede selbständige Schriftstellerei besiegt [vgl. oben S. 2208, Anmerk. 15]; doch war dieser noch fest entschlossen, sich auf die Abfassung eines größern Werkes nicht einzulassen; vgl. „Aus Schleiermachers Leben ꝛc." 1, S. 235, welche Stelle aber einem Briefe aus dem J. 1798, nicht 1799, angehört). Im letzten Bande lieferte er dann auch zu den „Notizen" des ersten Stücks einen Aufsatz über „Garve's letzte noch von ihm selbst herausgegebene Schriften" (S. 129—139) und zu den „Notizen" des zweiten Stücks Kritiken über den 3. Th. von „Engels Philosophen für die Welt" (S. 243—252) und über Fichte's Schrift „die Bestimmung des Menschen" (S. 281—295; alle drei Aufsätze wieder abgedr. in Schleiermachers s. Werken 3. Abtheil. Bd. 1). — g) Frau Caroline Schlegel (geb. Michaelis, zuerst mit einem Dr. Böhmer verheirathet, dann mit A. W. Schlegel und, nachdem sie von diesem geschieden worden, Schellings erste Gattin; vgl. Boas, Schiller und Goethe im Xenienkampf 1, S. 147 f. und A. v. Feuerbachs biograph. Nachlaß ꝛc. 2. Ausg. Leipzig 1853. 2 Bde. 8. 1, S. 69 f.), deren ich schon mehrmals als einer Gehülfin ihres zweiten Gatten habe gedenken müssen (vgl. die Anmerk. in Bd. 2 zu S. 1657 und S. 1715, ganz unten und in Bd. 3 zu S. 2184 und S. 2201), war Mitverfasserin der „Beiträge zur Kritik der neuesten Litteratur" und namentlich des Abschnittes über Moderomane, insbesondere die von Lafontaine (1, 1, S. 149—167), und in dem Gespräch „die Gemählde" war der Dialog nebst den eingelegten Gedichten zwar von A. W. Schlegel selbst, die Beschreibungen der Bilder aber nur zum Theil und die übrigen von der Frau (vgl. krit. Schriften 1, S. XVII f. und dazu in dem Inhaltsverzeichniß des ersten Theils No. VII, 3; in dem des zweiten No. XIX).

den Aufsätze und Kritiken von Hülsen, h) von Bernhardi und dessen Gattin, i) so wie von Dorothea Veit. k) Mit der Gründung des „Athenaeums" gewann die neue Schule zuerst einen eigentlichen Mittelpunct und ein selbständiges Organ für die Veröffentlichung und Ausbreitung ihrer Theorien, l) die,

h) Ludw. Aug. Hülsen, geb. 1765 im Brandenburgischen, hatte sich früh mit der kantischen Philosophie beschäftigt und hielt sich von 1794 bis 1797 in Jena auf, wo er Fichte's Schüler wurde und zu dem Kreise gehörte, der sich in den Häusern A. W. Schlegels und des Buchhändlers Frommann zu versammeln pflegte. Nachher zog er sich aus der gelehrten und übrigen Welt ganz zurück und lebte mit seiner Familie um d. J. 1800, wo ihn Schleiermacher in Berlin kennen lernte, einige Meilen von da entfernt, auf dem Lande in großer Einfachheit und Stille. Sein Todesjahr weiß ich nicht anzugeben, es muß aber vor 1813 fallen (vgl. Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litter. 2. Aufl. 1, S. 337; „Aus Schleiermachers Leben 2c." in dem Briefe an seine Schwester vom 2. März 1800; Michelet, Gesch. d. letzten Systeme der Philosophie 2c. 2, S. 211 f.). Zu dem Athenaeum lieferte er zwei Artikel, „Ueber die natürliche Gleichheit der Menschen" (2, 1, S. 152—180), und „Natur-Betrachtungen auf einer Reise durch die Schweiz" (3, 1, S. 34—57). — i) Von Bernhardi eine Beurtheilung von Herders Buch „Verstand und Erfahrung. Eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft" (3, 2, S. 266—281); von seiner Gattin Sophie, der Schwester Tiecks (geb. 1775 zu Berlin, lebte, nachdem ihre 1799 mit Bernhardi geschlossene Ehe 1804 getrennt worden, eine Zeit lang in Rom [vgl. oben S. 2150, Anmerk. und A. W. Schlegels s. Werke 9, S. 264 f.], heirathete dann einen Herrn von Knorring, dem sie nach Liefland folgte, hielt sich später in Heidelberg auf und starb 1833) der Aufsatz „Lebensansicht" (3, S. 205—215). — k) Vgl. S. 2138, Anmerk. Daß von ihrer Feder die Beurtheilung von „Rambohrs moralischen Erzählungen" in den „Notizen" des 3. Bds, S. 238—243, herrühre, kann ich zwar nur aus dem D., welches dem Titel des beurtheilten Buchs im Inhaltsverzeichniß des letzten Stücks beigesetzt ist, vermuthen; ich wüßte aber nicht, wer sonst unter diesem D. verstanden werden könnte als die Dorothea, welcher Fr. Schlegel seinen Aufsatz „über die Philosophie" (2, 1, S. 1 ff.) gewidmet hat; und daß diese keine andere als Dorothea Veit war, wird wohl niemand in Zweifel ziehen. — l) Was den Inhalt der wichtigsten und den Geist dieser Zeitschrift vorzugsweise characterisierenden Artikel in ihr betrifft, wird weiter hin angedeutet werden; eben so das Wesentlichste über die Auf-

bei der großen Regsamkeit dieser jungen Schriftsteller, zur selben Zeit auf den Gebieten der dichterischen Production und Reproduction, der aesthetischen Kritik und der Wissenschaft, theils in besondern Werken, theils im „Athenaeum" selbst oder in andern Zeitschriften, nach den verschiedensten Richtungen hin zur Anwendung kamen. Tieck hatte sich zwar bei dem „Athenaeum" in keiner Weise betheiligt, obgleich in die Zeit der Ausführung dieses Unternehmens sein längeres Zusammenleben mit den Freunden in Jena fiel; m) ihn beschäf-

nahme, welche sie fand, und über die Wirkungen, welche sie hervorbrachte. Hier möge nur noch angeführt werden, was darauf Bezügliches wenige Jahre nach ihrem Aufhören von Fr. Schlegel selbst in der „Europa" 1, 1, S. 52 ausgesagt wurde: „Das Athenaeum hat auf eine kräftige Art mitgewirkt, die Scheidung des Vortrefflichen und des Schlechten in der Kunst und Litteratur zu Stande zu bringen; es kann diese Zeitschrift in Rücksicht ihrer Universalität und ihres freien Geistes mit Nutzen als eine Einleitungsschrift zu der neuern Epoche der deutschen Litteratur überhaupt dienen, für diejenigen, welche dieselbe aus dem Grunde zu verstehen wünschen. Im Anfange derselben ist Kritik und Universalität der vorwaltende Zweck; in den spätern Theilen ist der Geist des Mysticismus das Wesentlichste. Man scheue dieses Wort nicht; es bezeichnet die Verkündigung der Mysterien der Kunst und Wissenschaft, die ihren Namen ohne solche Mysterien nicht verdienen würden; vor allem aber die kräftige Vertheidigung der symbolischen Formen und ihrer Nothwendigkeit gegen den profanen Sinn. Mit Vergnügen bemerken wir, daß mehrere zuerst in den „Ideen" (im 5. Stück dieser Zeitschrift) vorgetragene Ansichten der Art von mehreren Philosophen angenommen worden und in die Denkart der Bessern übergegangen sind." — m) Ueber dieses Zusammenleben der Freunde in Jena und den Geist der dortigen Geselligkeit im schlegelschen und frommannschen Hause vgl. R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 249 ff. und dazu H. Steffens „Was ich erlebte," 4, S. 121 ff; „Aus dem Leben von J. D. Gries 2c." S. 32; 39 f; 50; A. W. Schlegels s. Werke 11, S. 144 f; in dem Roman „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter, von Maria" (d. h. Cl. Brentano). 2 Thle. Bremen 1801. 8. Th. 2, S. 431 ff. die „Nachrichten von den Lebensumständen des verstorbenen Maria, mitgetheilt von einem Zurückgebliebenen" (St. A. Winkelmann, der, wie Brentano, zu den jüngern Gliedern des

tigten damals seine „romantischen Dichtungen," die Uebersetzung des „Don Quixote" und sein „poetisches Journal," n) welches

schlegelschen Kreises gehörte, geb. 1780 zu Braunschweig, gest. daselbst 1810 als Professor am dortigen anatomisch-chirurgischen Collegium), wiederholt in Cl. Brentano's gesammelten Schriften, Bd. 8, S. 18 ff., und Jul. Schmidt a. a. O. 1, S. 337 ff. — n) Vgl. S. 2146 f., Anmerk. Das Journal sollte mit in die große, nach einer Neugestaltung der Poesie und Kunst hinstrebende Bewegung der Zeit eingreifen und dieselbe fördern helfen. Nach Tiecks Ansicht, wie er sich in der Einleitung vernehmen ließ, war die eigentliche Schule der Poeten in Deutschland mit den Minnesängern und Hans Sachs untergegangen; nur wenige Funken echter Poesie hatten noch zu Anfange des 17. Jahrh. in Opitzens, Weckherlins und Flemmings Gedichten geleuchtet. Von dieser Zeit schriebe sich ein Stillstand, eine Geistesträgheit her, die sich nicht bloß in der Poesie und Kunst bemerken ließe; es hätte eine Periode angehoben, deren Geist es gewesen, den Enthusiasmus zu verspotten und die Geistlosigkeit als das Fundament aller menschlichen Erkenntniß und Bemühung zu setzen. „Mit den glänzenden Geistesproducten verschwinden in dieser neuern Zeit die großen Thaten, ein zahmer Skepticismus tritt an die Stelle der Untersuchung und des Glaubens, alle Bemühungen sind unmittelbar oder mittelbar darauf gerichtet, das Unbedeutende vollkommen zu machen, die nächste sichtbare Umgebung zu erheben, und das Streben nach dem Unsichtbaren, das Ringen nach dem Höchsten erscheint in diesem ohnmächtigen Zeitalter als Schwärmerei und Ueberspannung, und die Meisten, die den Kampf dafür unternehmen, erliegen, ehe sie noch Helden geworden sind, da es ihnen gleichsam an einem äußern Elemente fehlt, dessen Kraft und Kühnheit als einer Nahrung nur selten entbehren können." Unterdessen wäre die Poesie fast zu Null herabgesunken: auf der einen Seite schwache Nachahmungen schwacher französischer Versuche, die man um so correcter gefunden, je matter sie gewesen, auf der andern ein kräftiges und fast übertriebenes Anstrengen blinder Talente, die kunstlose, aber für erhabene und geniale ausgegebene Ausgeburten hervorgebracht hätten. Endlich sei dieses so oft gepriesene goldene Zeitalter der deutschen Litteratur überstanden: „einem großen Künstler, Goethe, war es vorbehalten, mit einem neuen Frühlingshauche die erstorbene Welt zu beseelen und den Glauben an Poesie und Schönheit wieder herzustellen." Fast um die nämliche Zeit habe sich ein lebendiger Geist in allen Zweigen der Litteratur geregt, und die Wirkung, die Goethe noch in Zukunft durch sein Beispiel auf alle Wissenschaften haben werde, sei eben so groß, als sie sich nicht berechnen lasse. Nun wäre aber auch die Zeit gekommen, in welcher sich

wiederum von dem ältern Schlegel gar keinen Beitrag und von dem jüngern nur ein Gedicht enthielt; o) aber in einer Anzahl Sonette, welche er diesem Journal einverleibte, legte er unmittelbar, und durch den übrigen Inhalt desselben wenigstens mittelbar, Zeugniß ab von seiner engen, auf Geistesverwandtschaft und ähnliche Bestrebungen sich gründenden Verbindung mit den beiden Schlegel, Novalis und Bernhardi. p) Von Fr. Schlegel erschien der erste Theil seines

---

nothwendig die Widersprüche der verschiedenen Parteien und Meinungen am heftigsten und schneidendsten zeigen müßten. Jetzt sähe man, wie einige mit verzehrendem Feuer die alten Vorurtheile stürzen und Licht und Wärme heraufführen wollten, wie andere in ewigen Widersprüchen und ewigem Gegenstreit arbeiteten, ohne zu ermüden, und noch andere von allem, was geschehe, nichts wüßten, sich um nichts kümmerten und gerade die Meinung und das Buch für die besten hielten, die ihnen der Zufall zuführte. So wenig man also auch in einer solchen Krisis auf ein Publicum und auf allgemeine Theilnahme rechnen könnte, solle doch jeder, der sich dazu berufen fühlte, in dem Kampf mit auftreten, seine Stimme hören lassen und seine Ueberzeugungen zu verbreiten suchen, damit er dazu beitrüge, die Lebhaftigkeit des Interesse und der Forschung zu befördern. In keiner andern Absicht sei diese Zeitschrift unternommen, die durchaus der Kunst und Poesie gewidmet sein solle, so daß jeder Beitrag eine unmittelbare oder mittelbare Beziehung auf diese Gegenstände habe. Sie werde daher den Lesern Beurtheilungen einzelner Werke bieten, Darstellungen von Ansichten der Kunst, Gedichte und unterhaltende und scherzhafte Aufsätze, auch Nachbildungen mancher Werke der vornehmsten englischen, italienischen und spanischen Dichter, wie Nachrichten von der ältern deutschen Litteratur. — Da von dem Journal nur ein Jahrgang in zwei Stücken erschien, konnte natürlich von dem Versprochenen wenig geleistet werden. Vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXIV f. — o) Außer Fr. Schlegels Gedicht „An Ritter" (1, S. 217 ff; in seine f. Werke nicht aufgenommen) befindet sich darin (1, S. 165—216) von fremder Hand nur ein Artikel „Ueber die mythologischen Dichtungen der Indier" von Fr. Maier (geb. 1772 im Reußischen, studierte seit 1791 in Jena, privatisierte dann ebendaselbst und in Weimar und starb als reußischer Legationsrath in Gera 1818). — p) Diese Sonette bilden mit andern an seinen verstorbenen Freund Wackenroder, seine Schwester, seinen Bruder u. A. den Schluß

Romans „Lucinde,“ q) an einem andern, „Florentin,“ den er ins Publicum einführte, schrieb unter seinen Augen Dorothea Veit; r) der ältere Bruder führte, neben und nach seinen kritischen Beiträgen zur Jenaer Litteraturzeitung, s) die Ueber-

des ersten und einzigen Jahrgangs. — q) Der erste Theil Berlin 1799. 8., eine Fortsetzung ist nie erschienen, wohl aber eine Anzahl Gedichte, die für die noch beabsichtigten Theile bestimmt waren, in dem Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck unter der allgemeinen Ueberschrift „Abendröthe“ (S. 133—157; s. Werke 8, S. 149 ff.) und in Bernh. Vermehrens Musenalm. für 1802 (Leipzig 12; vgl. Varnhagen v. Ense, Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang ꝛc. 1, S. 232; Fr. Schlegels „Europa“ 1, 1, S. 88, Anmerk. und dazu dessen s. Werke 8, S. 183—191). — r) „Florentin. Ein Roman, herausgeg. von Fr. Schlegel.“ Erster Band. Lübeck und Leipzig 1801. 8 (Voran stehen zwei, in seine s. Werke 8, S. 139 f. aufgenommene Sonette von dem Herausgeber). Auch von diesem Roman, obgleich er einige Jahre nachher noch einmal von der Verfasserin vorgenommen ward, blieb die Fortsetzung aus (vgl. einen Brief von Dorothea Schlegel vom 13. Juli 1805 in „H. E. G. Paulus und seine Zeit ꝛc.“ von Reichlin-Meldegg, 2, S. 333, dazu aber auch den Brief vom 1. Dec. 1805, ebenda S. 334). „Florentin“ gehört zu den bessern Romanen im Gefolge von Goethe's „Wilhelm Meister.“ Vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe 6, S. 20; 22 und Solgers nachgel. Schriften ꝛc. 1, S. 15. — s) Bis in die zweite Hälfte des J. 1799. Seit dem Anfang des J. 1798 befand sich unter seinen Recensionen keine mehr von dem Gehalt und der Bedeutung der vorzüglichsten unter den früher gelieferten; die meisten betrafen jetzt verschollene Sachen; besonders hervorgehoben zu werden verdienen kaum andere als die über v. Knebels Uebersetzung der „Elegien des Properz“ und die letzte von allen, über den ersten Band von Tiecks Uebersetzung des „Don Quixote,“ jene 1798. N. 384, diese 1799. N. 230 f. (vgl. s. Werke 11, S. 337 ff; 408 ff.). Mit A. W. Schlegel brachen auch seine Freunde alle Verbindung mit der Litteraturzeitung ab (vgl. Bd. 2, S. 1877, Anmerk. und Bd. 3, S. 2199, Anmerk. 7; dazu auch Tiecks poet. Journal 1, 1, S. 247 f.), und einzelne von ihnen sprachen gelegentlich ihre tiefe Verachtung gegen dieselbe öffentlich aus, wie Fr. Schlegel im Athenaeum 3, 1, S. 117 f. und Tieck in dem Artikel des poet. Journals „das jüngste Gericht“ (1, 1, S. 240 ff.). In Folge dieses Zerwürfnisses sollten denn, wie Nicolai in der n. allg. d. Bibl. 56, S. 168, schadenfroh berichtete, die Dichter, Kritiker und Philosophen der neuen Schule damit umgegangen sein,

setzung des Shakspeare bis zum sechsten Bande, gab die erste Sammlung seiner Gedichte heraus [t]) und verfaßte die „Ehrenpforte rc. für Kotzebue." [u]) Novalis schrieb „die Lehr-

---

„selbst eine neue Litteraturzeitung in einer andern Gestalt zuzurichten;" da diese nicht sogleich habe zu Stande kommen wollen, so seien ihnen einstweilen andere Wirkungskreise für ihre Bestrebungen geschaffen worden, als welche man anzusehen habe die „Zeitschrift für speculative Physik" von Schelling und das „poetische Journal" von Tieck. Im nächsten Jahre jedoch, d. h. 1801, eröffnete sich für sie die Aussicht, in der seit 1799 bestehenden und von den Professoren Meusel und Mehmel redigierten „Erlanger Litteraturzeitung" noch ein anderes kritisches Organ zu gewinnen, als darin eine sehr lobpreisende Recension von A. W. Schlegels „Ehrenpforte rc. für Kotzebue" erschienen war, die Veranlassung wurde, daß Meusel von der Redaction zurücktrat, dessen Stelle neben Mehmel durch Langsdorf ersetzt ward. Und wirklich galt nun auch diese Erlanger Zeitung in Deutschland für das kritische Hauptblatt der poetischen und philosophischen Romantiker oder der sogenannten „Clique" in der Litteratur. Allein sie konnte sich nicht halten und gieng bereits in der Mitte des Sommers 1802 ein (Vgl. H. Steffens, a. a. O. 5, S. 9 ff; „Aus Schleiermachers Leben rc." 1, S. 312; 322; und als Belege zu den klatschhaften und böswilligen Berichten, die von den Gegnern der Romantiker an das Publicum über diese Angelegenheit erstattet wurden, die Intell. Blätter zur n. allg. d. Bibl. Bd. 58, S. 278 f; Bd. 63, S. 387 ff; Bd. 66, S. 555 ff; Kotzebue's Freimüthig. 1803. N. 24, S. 95 f; N. 90, S. 360, und Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer rc." 2, S. 474). Als nachher die Gründung der neuen Jenaer Litteraturzeitung unter Eichstädts Redaction im Werke war, suchte Goethe als Mitarbeiter auch A. W. Schlegel und dessen Freunde dafür zu gewinnen (vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 47; 53; 49 f. und H. Steffens, a. a. O.). Hierauf lieferte Schlegel zu derselben von 1804 bis 1808 die Bd. 12, S. 157—221 d. s. Werke wieder abgedruckten Recensionen, auf deren eine (über den von Rostorf herausgegebenen „Dichtergarten") ich weiterhin noch besonders zurückkommen werde. — t) „Gedichte." Heidelberg 1800. 8.; vermehrt in den „Poetischen Werken." Heidelberg 1811. 2 Thle. 8. — u) „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland. Mit Musik. Gedruckt im Anfange des neuen Jahrhunderts" (am 5. Januar 1801 hatte Schiller diese Satire schon im Druck gelesen; vgl. an Körner 4, S. 205); wieder abgedr. in d. s. Werken 2, S. 258

linge zu Sais" und viel Fragmentarisches über Philosophie, Physik und Moral, über Aesthetik und Litteratur, dichtete seine „geistlichen Lieder" und arbeitete an seinem Romane „Heinrich von Ofterdingen." v) Bernhardi lieferte die beiden letzten Bände der „Bambocciaden" w) und im „Archiv der Zeit rc." x) eine lange Reihe kritischer Artikel über das Berliner Theater und die auf demselben vorgestellten Stücke, so wie über die neueste Litteratur." y) Schleiermacher ließ auf

— 312 (vgl. aber das Inhaltsverzeichniß dieses Theils S. XII). — v) Vgl. S. 2205, Anmerk. 13. — w) Außer Tieck hatte auch dessen Schwester Antheil daran; vgl. S. 2159, Anmerk. gegen das Ende hin, sowie die Anmerk. zu S. 2163 (über Tiecks „Verkehrte Welt"), und R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 229. — x) Das „Berlinische Archiv der Zeit und ihres Geschmacks" wurde in Berlin in monatlichen Stücken seit 1795 herausgegeben, und zwar bis zum Juni 1797 von F. L. W. Meyer und F. E. Rambach, seitdem bis zum Schluß des nächsten Jahres von letzterem allein, endlich in den beiden Jahren 1799 und 1800, mit dessen Ende es aufhörte, von Rambach und J. A. Feßler (vgl. Jahrg. 1798. Bd. 2, S. 598, und über die, den verschiedensten Litteraturrichtungen und Bildungskreisen angehörigen Mitarbeiter daselbst S. 596 ff; n. allg. d. Bibl. Anhang zu Bd. 29—68, S. 764 f. und R. Köpke a. a. O. 1, S. 196). — y) Die Theaterkritiken begannen, nachdem das Januarstück des Jahrg. 1798 sie angekündigt und die Grundsätze angegeben hatte, die der Recensent befolgen würde, mit dem Februarstück und wurden die beiden ersten Jahre hindurch allmonatlich regelmäßig fortgeführt; im letzten Jahrgang blieben einige Monatsstücke, namentlich die beiden letzten, damit aus. Die Artikel, welche die „neueste Litteratur" betrafen, traten erst mit dem Anfang des J. 1800 ein und hörten mit dem November auf. Im Decemberstück von 1800 (Bd. 2, S. 464 ff.) erschien dann noch unter der Ueberschrift „Deutsches Theater und neueste Litteratur" Bernhardi's Abschied von den Lesern des Archivs, wobei es besonders auf ein scharfes und sarkastisches Schlußwort über Iffland als Dichter und tragischen Schauspieler abgesehen war. Bernhardi hatte sich als Verfasser dieser Doppelreihe von Kritiken nicht (wie unter einem besondern Aufsatz „Ueber Ifflands mimische Darstellungen," im Januarstück von 1799) genannt, blieb jedoch als solcher nicht verborgen und wurde auch seit dem J. 1800 in öffentlichen Blättern geradezu als der Recensent bezeichnet (vgl. seine

die „Reden über die Religion" z) alsbald seine „vertrauten Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" α) und seine „Monologen β) folgen. Schelling γ) endlich, der sich in Jena aufs

---

„Abfertigung des Ungenannten im 27—30. Stück der [von J. C. Rhode in Berlin herausgegebenen] Theaterzeitung" und eine zweite, den Herausgeber dieser Zeitschrift selbst betreffende im Archiv rc. 1800. Bd. 2, S. 201 ff; 379 ff; so wie Nicolai in der n. allg. d. Bibl. 56, S. 159 f., Note. Einem frühzeitig verbreiteten Gerücht, Tieck sei der Verfasser der Theaterkritiken oder habe wenigstens einen bedeutenden Antheil daran, traten die Herausgeber des Archivs schon im Octoberstück von 1798 (S. 385) mit einer bestimmten Erklärung entgegen; vgl. auch R. Köpke, a. a. O. 2, S. 278. — z) Vgl. S. 2133, Anmerk. 17. — α) Lübeck und Leipzig 1800. 8. Sie erschienen anonym, der Name des Verfassers wurde aber auch bald im Publicum bekannt, und es erregte großes Aergerniß, daß ein junger Geistlicher ein derartiges Buch habe schreiben können (vgl. u. a. die Jen. Litt. Zeit. 1800. 4, Sp. 694). Schleiermacher selbst scheint schon wenige Jahre nach ihrem Erscheinen die Abfassung dieser Schrift bitter bereut zu haben (vgl. „Aus Schleiermachers Leben rc." einen Brief vom 25. Mai 1803. Bd. 1, S. 380. — β) „Monologen. Eine Neujahrsgabe." Berlin 1800. 12. — γ) Friedr. Wilh. Jos. Schelling, geb. 1775 zu Leonberg (nach Hegel, Vorlesungen über die Gesch. d. Philosophie 3, S. 646 f. zu Schorndorf) im Würtembergischen, entwickelte sich ungewöhnlich früh, so daß er schon mit funfzehn Jahren in das theologische Stift zu Tübingen eintreten konnte, wo er mit Hegel zusammentraf und sich innig befreundete. Neben seinen andern, namentlich auch philologischen und mythologischen Studien beschäftigte er sich besonders viel mit der kantischen und nachher auch mit der fichteschen Philosophie. Bereits 1792 und im nächstfolgenden Jahre ließ er zwei Abhandlungen drucken, worin er sagengeschichtliche und mythologische Gegenstände philosophisch beleuchtet hatte. Dann verfaßte er noch, bevor er im Anfange des J. 1796 Tübingen verließ, zwei Schriften, „Ueber die Möglichkeit einer Form der Philosophie überhaupt," und „Vom Ich als Princip der Philosophie, oder über das Unbedingte im menschlichen Wissen," beide (gebr. Tübingen 1795) noch ganz im Geist der fichteschen Wissenschaftslehre. Von Tübingen gieng er als Führer junger Edelleute nach Leipzig, verweilte hier aber nicht lange, sondern begab sich nach Jena, wo er Fichte's Schüler und Mitarbeiter an dem von Niethammer gegründeten philosophischen Journal wurde (bereits 1795 hatte er dazu „Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus" geliefert). Indessen hatte er schon unter dem Einfluß

engste dem schlegelschen Kreise anschloß, trat nun, nachdem er sich schon vorher durch mehrere philosophische Schriften bekannt gemacht hatte, in denen sich der durch ihn binnen Kurzem herbeigeführte Umschlag des speculativen Denkens von

---

der naturwissenschaftlichen Schriften Kants, der Philosophie Spinoza's und des neuen und frischen Lebens, welches sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in den Naturwissenschaften aufthat, angefangen sich einen eigenen Weg für die philosophische Speculation zu suchen. Aus dem einseitigen subjectiven Idealismus Fichte's hinausstrebend, gieng er nicht allein von dem Subjectiven aus, um von da zu dem Objectiven zu gelangen, sondern stellte an die Philosophie zugleich die Forderung, daß sie auch in entgegengesetzter Richtung von dem Objectiven zum Subjectiven gelangen müsse, oder mit andern Worten, daß sie, wie „aus der Intelligenz eine Natur," so auch „aus der Natur eine Intelligenz" entstehen lasse, so daß er also der Transcendentalphilosophie als deren nothwendige Ergänzung eine Naturphilosophie gegenüber gestellt wissen wollte: es müßten sich nämlich die Gesetze der Natur als Gesetze des Bewußtseins nachweisen lassen, wie umgekehrt die Gesetze des Bewußtseins als Gesetze der Natur. Die ersten Ergebnisse seiner in dieser zweiten Richtung sich bewegenden Speculation legte er nieder in den „Ideen zu einer Philosophie der Natur" (Leipzig 1797) und in der Schrift „Von der Weltseele, eine Hypothese der höhern Physik zur Erläuterung des allgemeinen Organismus" (Hamburg 1798). Im J. 1798 wurde er an der Jenaer Universität außerordentlicher und zwei Jahre darauf, nach Fichte's Abgang, ordentlicher Professor der Philosophie. In dieser Zeit erschien sein „Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie" nebst einer „Einleitung" zu demselben, „oder über den Begriff der speculativen Physik und die innere Organisation eines Systems dieser Wissenschaft" (beides Jena 1799), und sein „System des transcendentalen Idealismus" (Tübingen 1800), woran sich demnächst anschlossen die Herausgabe der „Zeitschrift für speculative Physik" (Jena und Leipzig 1800 ff., darin der seinen Streit mit den Herausgebern der Jen. Litt. Zeitung betreffende Aufsatz „Ueber die jenaische Litteraturzeitung. Erläuterungen;" auch besonders abgedruckt, 1800) und der „Neuen Zeitschr. f. specul. Physik" (Tübingen 1803), so wie das Gespräch „Bruno, oder über das göttliche und natürliche Princip der Dinge" (Berlin 1802), die „Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums" (Stuttg. und Tübing. 1803), und das im Verein mit Hegel herausgegebene „Kritische Journal der Philosophie" (Tübingen 1802 f. Von seinen spätern philosophischen Schriften

Fichte's rein subjectivem in einen objectiven Idealismus allmählig immer unverkennbarer vorbereitete, mit dem „ersten Entwurf eines Systems der Naturphilosophie," dem „System des transcendentalen Idealismus" und der „Zeitschrift für speculative Physik" hervor und erhob, während er durch die in diesen Schriften entwickelten Ideen überhaupt einen tiefgrei-

will ich hier nur noch die „Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur." München 1807. 4. anführen; die übrigen, die meist polemischer Natur sind, findet man verzeichnet bei Pischon, Denkmäler d. deutschen Sprache ꝛc. 6, S. 821 f.). Als Dichter betheiligte er sich an dem von A. W. Schlegel und Tieck herausgegebenen Musenalmanach; auch soll er der Verfasser eines in das Fach der Romanlitteratur einschlagenden Werkes sein, das unter dem Titel „Nachtwachen" 1805 zu Penig erschien (worin aber keine Gedichte stehen, wie K. Goedeke in den „Eilf Büchern deutscher Dichtung" 2, S. 335 angibt). In Jena blieb Schelling bis ins J. 1803, in welchem er einem Ruf an die Universität Würzburg folgte. Von da gieng er 1807 als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach München, wurde daselbst auch im nächsten Jahr Generalsecretär der Akademie der bildenden Künste und von dem Könige von Baiern geadelt. 1820 fand er sich veranlaßt, sich von München nach Erlangen überzusiedeln, wo er philosophische Vorlesungen an der Universität hielt, kehrte jedoch 1827 nach München zurück als ordentlicher Professor der Philosophie an der neuerrichteten Universität, wurde zum Geh. Hofrath und später zum wirklichen Geheimenrath, Vorstande der Akademie der Wissenschaften und Conservator der wissenschaftlichen Sammlungen in München ernannt. Als Friedrich Wilhelm IV. den preußischen Thron bestiegen hatte, wünschte derselbe den berühmten Männern der Wissenschaft und Kunst, die er aus andern deutschen Ländern nach Berlin zog, auch Schelling zugesellt zu sehen. Dieser verließ demnach 1841 München und nahm fortan seinen Wohnsitz in Berlin, wo er, zum wirklichen geheimen Oberregierungsrath ernannt, als Mitglied der Akademie der Wissenschaften Vorlesungen an der Universität hielt. Er starb 1854 in der Schweiz, wohin ihn eine Sommerreise geführt hatte. Von seinen „sämmtlichen Werken," Stuttg. und Augsburg 1856 ff. 8. sind bis jetzt (Ende 1858) fünf Bände erschienen. Eine sehr klare, geistvoll ausgeführte Uebersicht über die Hauptmomente in Schellings philosophischem Bildungsgange gibt R. Haym in dem Buch „Hegel und seine Zeit ꝛc." Berlin 1857. 8. S. 129 ff; Ausführlicheres darüber ist bei Chalybaeus a. a. O. S. 196 ff.

fenden Einfluß auf die Kunsttheorien der romantischen Schule ausübte, in der zweiten die Kunstphilosophie, zu der Kant und Schiller zuerst einen tiefern Grund gelegt hatten, zu einem höhern, echt speculativen Standpuncte, δ) auf dem sie

und bei Michelet, a. a. O. 2, S. 209 ff. zu finden. — δ) Schon in der Einleitung zu dem „System des transcendentalen Idealismus" gibt Schelling die Stelle an, welche er im speculativen Denken für die Kunst beansprucht. Gleich zu Anfang nämlich wird die Beantwortung der Frage: wie können die Vorstellungen zugleich als sich richtend nach den Gegenständen (in unserm Wissen oder Erkennen), und die Gegenstände als sich richtend nach den Vorstellungen (in unserm freien Handeln) gedacht werden? als die höchste Aufgabe der Transcendental-Philosophie bezeichnet, die weder in der theoretischen, noch in der practischen Philosophie gelöst werden könne, sondern nur in einer höhern, die das verbindende Mittelglied beider, d. h. beides zugleich, theoretisch und practisch, sei. Wie, sagt Schelling, die objective Welt nach Vorstellungen in uns, und Vorstellungen in uns nach der objectiven Welt sich bequemen, bleibt unbegreiflich, wenn nicht zwischen den beiden Welten, der ideellen und der reellen, eine vorherbestimmte Harmonie besteht, welche aber wiederum selbst nicht denkbar ist, sofern nicht die Thätigkeit, durch welche die objective Welt producirt ist, ursprünglich identisch ist mit der, welche im Wollen sich äußert, und umgekehrt. Nun ist es allerdings eine productive Thätigkeit, welche im Wollen sich äußert; alles freie Handeln ist productiv, nur mit Bewußtsein productiv. Setzt man, da beide Thätigkeiten doch nur im Princip Eine sein sollen, daß dieselbe Thätigkeit, welche im freien Handeln mit Bewußtsein productiv ist, im Producieren der Welt ohne Bewußtsein productiv sei, so ist jene vorher bestimmte Harmonie wirklich und der Widerspruch gelöst. Die Natur, als Ganzes sowohl, wie in ihren einzelnen Producten, wird als ein mit Bewußtsein hervorgebrachtes Werk und doch zugleich als Product des blindesten Mechanismus erscheinen müssen; sie ist zweckmäßig, ohne zweckmäßig erklärbar zu sein. Es fragt sich nun aber, ob sich im Subjectiven, im Bewußtsein selbst, diese zugleich bewußte und bewußtlose Thätigkeit aufzeigen lasse? und solche ist wirklich vorhanden, es ist die aesthetische, und zwar diese allein, und jedes Kunstwerk ist nur zu begreifen als Product einer solchen. Die idealische Welt der Kunst und die reelle der Objecte sind also Producte einer und derselben Thätigkeit; das Zusammentreffen beider (der bewußten und bewußtlosen) ohne Bewußtsein gibt die wirkliche, mit

in der Folge theils von ihm selbst, theils von Andern vollständiger und reiner ausgebildet werden konnte. — In der

---

Bewußtsein die aesthetische Welt. Die objective Welt ist nur die ursprüngliche, noch bewußtlose Poesie des Geistes; das allgemeine Organon der Philosophie — und der Schlußstein ihres ganzen Gewölbes — ist die *Philosophie der Kunst*. Die Philosophie beruht eben so gut, wie die Kunst, auf dem productiven Vermögen und der Unterschied beider auf der verschiedenen Richtung der productiven Kraft. In der Kunst richtet sich die Production nach außen, um das Unbewußte durch Producte zu reflectieren, in der Philosophie dagegen unmittelbar nach innen, um es in intellectueller Anschauung zu reflectieren. Aus der gemeinen Wirklichkeit gibt es nur zwei Auswege, die Poesie, welche uns in eine idealische Welt versetzt, und die Philosophie, welche die wirkliche Welt ganz vor uns verschwinden läßt. — Indem Schelling nun zu der Ableitung eines höchsten Princips des Wissens übergeht, zeigt er zunächst, daß ein Punct gefunden werden müsse, in welchem das Object und sein Begriff, der Gegenstand und seine Vorstellung, ursprünglich, schlechthin und ohne alle Vermittelung Eins sind, also eine unvermittelte Identität des Subjects und Objects. Diese Identität findet er nur im *Selbstbewußtsein*. Dieses ist der Act des Denkens, in welchem dessen Subject und Object wirklich Eins sind, oder der Act, wodurch sich das Denkende unmittelbar zum Object wird. Es ist dieß eine absolut freie Handlung, zu der man wohl angeleitet, aber nicht genöthigt werden kann. Durch dieselbe entsteht uns der Begriff des Ich, und das Ich selbst ist nichts als dieser Act, als reines Thun, was schlechthin nichtobjectiv sein muß im Wissen, eben deswegen, weil es *Princip* alles Wissens ist. Soll es also Object des Wissens werden, so muß dieß durch eine vom gemeinen Wissen ganz verschiedene Art zu wissen geschehen. Es muß erstens ein absolut freies, d. h. ein Wissen sein, wozu nicht Beweise, Schlüsse, überhaupt Vermittelung von Begriffen führen, also ein Anschauen; und es muß zweitens ein Wissen sein, dessen Object nicht von ihm *unabhängig* ist, also ein Wissen, das *zugleich ein Producieren seines Objects* ist, — eine Anschauung, welche überhaupt frei producierend, und in welcher das Producierende mit dem Producierten eins und dasselbe ist. Eine solche Anschauung aber wird im Gegensatz gegen die sinnliche, welche nicht als Producieren ihres Objects erscheint, wo also das Anschauen selbst vom Angeschauten verschieden ist, *intellectuelle Anschauung* genannt, und sie ist das Organ alles transcendentalen Denkens. — Es folgt nun, wobei wir uns nicht aufzuhalten brauchen, die allgemeine Deduction des transcendentalen Idealismus, das System der theoretischen Philosophie

zweiten Hälfte des J. 1799 war Jena für die Gründer der romantischen Schule und einige ihrer hervorragendsten übrigen

nach den Grundsätzen dieses Idealismus und das System der practischen Philosophie nach denselben Grundsätzen. Hieran schließen sich die Hauptsätze der Teleologie, mit welchen Schelling den Uebergang aus der practischen Philosophie überhaupt, und aus dem von der Geschichte handelnden Abschnitt insbesondere, in die Philosophie der Kunst macht. Dieser Uebergang wird dadurch bewerkstelligt, daß der von Schelling bereits in der Einleitung aufgestellte Satz über die Thätigkeit, durch welche wir die Natur, als Ganzes sowohl, wie in ihren einzelnen Producten, hervorgebracht denken müssen, hier seine eigentliche Begründung und weitere Ausführung erhält, und daß sodann die auch schon in der Einleitung gestellte Forderung an die Wissenschaft wiederholt wird, im Bewußtsein oder in der Intelligenz selbst eine Anschauung aufzuzeigen, durch welche in einer und derselben Erscheinung das Ich für sich selbst bewußt und bewußtlos zugleich sei. Denn erst durch eine solche Anschauung werde die Intelligenz gleichsam ganz aus sich selbst herausgebracht und damit zugleich das ganze Problem der transcendentalen Philosophie (die Uebereinstimmung des Subjectiven und Objectiven zu erklären) gelöst. Diese Anschauung könne aber keine andere als die Kunstanschauung sein. Und so enthält denn der letzte Hauptabschnitt des schellingschen Werkes die „Deduction eines allgemeinen Organs der Philosophie, oder Hauptsätze der Philosophie der Kunst nach Grundsätzen des transcendentalen Idealismus." Die postulierte Anschauung, heißt es zunächst, soll zusammenfassen, was in der Erscheinung der Freiheit und was in der Anschauung des Naturproducts getrennt existiert, nämlich Identität des Bewußten und Bewußtlosen im Ich und Bewußtsein dieser Identität. Das Product dieser Anschauung wird also einerseits an das Naturproduct, andrerseits an das Freiheitsproduct grenzen und die Charactere beider in sich vereinigen müssen. Mit diesem wird es gemein haben, daß es ein mit Bewußtsein Hervorgebrachtes, mit jenem, daß es ein bewußtlos Hervorgebrachtes ist. Die Natur fängt bewußtlos an und endet bewußt (im Menschen), die Production ist nicht zweckmäßig, wohl aber das Product. Das Ich in der Thätigkeit der Kunst muß mit Bewußtsein (subjectiv) anfangen und im Bewußtlosen oder objectiv enden, das Ich ist bewußt der Production nach, bewußtlos in Ansehung des Products. Eine solche Anschauung muß aber transcendental erklärt werden; wie diese Erklärung von Schelling gefunden und gegeben wird, muß in dem Buch selbst nachgelesen werden. Treffen nun aber wirklich im Producieren die bewußte und die bewußtlose Thätigkeit absolut zu-

Mitglieder der sie auch örtlich vereinigende Mittelpunct geworden: zu den beiden Schlegel und Schelling hatte sich Tieck

---

sammen, so ist in der Intelligenz aller Streit aufgehoben, aller Widerspruch vereinigt. Die Intelligenz wird in einer vollkommenen Anerkennung der im Product ausgedrückten Identität, als einer solchen, deren Princip in ihr selbst liegt, enden, d. h. in einer vollkommenen Selbstanschauung. Das Gefühl, das diese Anschauung begleitet, wird das Gefühl einer unendlichen Befriedigung sein. Aller Trieb zu producieren steht mit der Vollendung des Products stille, alle Widersprüche sind aufgehoben, alle Räthsel gelöst. Da die Production ausgegangen war von Freiheit, d. h. von einer unendlichen Entgegensetzung der beiden Thätigkeiten, so wird die Intelligenz jene absolute Vereinigung beider, in welcher die Production endet, nicht der Freiheit zuschreiben können; sie wird sich durch jene Vereinigung selbst überrascht und beglückt fühlen, d. h. sie gleichsam als freiwillige Gunst einer höhern Natur ansehen, die das Unmögliche durch sie möglich gemacht hat. — Dieses Unbekannte aber, was hier die objective und die bewußte Thätigkeit in unerwartete Harmonie setzt, ist nichts anders als jenes Absolute, welches den allgemeinen Grund der praestabilierten Harmonie zwischen dem Bewußten und dem Bewußtlosen enthält. Wird also jenes Absolute reflectiert aus dem Product, so wird es der Intelligenz erscheinen als etwas, das über ihr ist, und was selbst entgegen der Freiheit zu dem, was mit Bewußtsein und Absicht begangen war, das Absichtslose hinzubringt. Dieses Unbegreifliche, was ohne Zuthun der Freiheit, und gewissermaßen der Freiheit entgegen, zu dem Bewußten das Objective hinzubringt, wird mit dem dunkeln Begriff des Genie's bezeichnet, und da das Genie nur in der Kunst möglich ist, so ist das postulierte Product das Kunstproduct. — Hierauf wird nachgewiesen, daß alle Merkmale der postulierten Production in der aesthetischen zusammentreffen. Schelling findet sie darin zusammengefaßt, daß alle Künstler nach ihrer eigenen Aussage durch Production ihrer Werke nur einen unwiderstehlichen Trieb ihrer Natur befriedigen, daß die aesthetische Production, ebenfalls nach dem Bekenntniß aller Künstler und aller, die ihre Begeisterung theilen, im Gefühl einer unendlichen Harmonie ende, und daß dieses Gefühl, welches die Vollendung begleitet, zugleich eine Rührung sei. Er bemerkt dabei, daß, da jenes absolute Zusammentreffen der beiden sich fliehenden Thätigkeiten schlechthin nicht weiter erklärbar, sondern bloß eine Erscheinung sei, die, obschon unbegreiflich, doch nicht geläugnet werden könne, die Kunst die einzige und ewige Offenbarung sei, die es gebe, und das Wunder, das, wenn es auch nur einmal existiert hätte, uns von der absoluten

gesellt, Novalis verweilte hier bei ihnen bald längere bald kürzere Zeit, und auch Fichte kehrte dahin auf einige Monate von Berlin zurück. Erweitert wurde der Kreis

---

Realität jenes Höchsten überzeugen müßte. Er unterscheidet ferner in dem künstlerischen Produciren das, was insgemein Kunst genannt werde, von der Poesie in der Kunst: die erstere sei dasjenige, was der Künstler mit Bewußtsein, Ueberlegung und Reflexion ausübe, was auch gelehrt und gelernt, durch Ueberlieferung und durch eigene Uebung erreicht werden könne; die andere dagegen sei das Bewußtlose, was in die Kunst mit eingehe, was an ihr nicht gelernt, nicht durch Uebung, noch auf andere Art erlangt werden, sondern allein durch freie Gunst der Natur angeboren sein könne. Daraus erhelle von selbst, daß keinem von beiden Bestandtheilen der Vorzug vor dem andern zukomme, da nur durch beide zusammen das Höchste hervorgebracht werde. Es lasse sich jedoch noch eher erwarten, daß Kunst (im engern Sinne) ohne Poesie, als daß Poesie ohne Kunst etwas zu leisten vermöge, theils weil nicht leicht ein Mensch von Natur ohne alle Poesie, obgleich viele ohne alle Kunst seien, theils weil das anhaltende Studium der Ideen großer Muster den ursprünglichen Mangel an objectiver Kraft einigermaßen zu ersetzen im Stande sei, obgleich dadurch immer nur ein Schein von Poesie entstehen könne. Es erhelle endlich auch von selbst, daß das Vollendete nur durch das Genie möglich sei, welches eben deswegen für die Aesthetik dasselbe sei, was das Ich für die Philosophie, nämlich das Höchste, absolut Reelle, was selbst nie objectiv werde, aber Ursache alles Objectiven sei. — Indem alsdann Schelling auf den Character des Kunstproducts näher eingeht, kommt er von dessen beiden Grundeigenschaften, der bewußtlosen Unendlichkeit, die kein endlicher Verstand ganz zu entwickeln fähig sei, und dem Ausdruck der Ruhe und stillen Größe in dem Aeußern des Kunstwerks, als der unmittelbaren Folge des seine Vollendung begleitenden Gefühls vollkommenster Befriedigung, zu der dritten, jene beiden in sich begreifenden Grundeigenschaft, der Schönheit, ohne die kein Kunstwerk sei. Dabei wird der Unterschied, der noch zwischen schönen und erhabenen Kunstwerken gemacht werden könne, insofern ausgeglichen, daß der Gegensatz zwischen Schönheit und Erhabenheit nur in Ansehung des Objects, nicht aber in Ansehung des Subjects der Anschauung Statt finde. Hierauf wird noch der Unterschied des Kunstwerks von allen andern Producten und ebenso das Verhältniß der Kunst zur Wissenschaft ins Licht gesetzt. Den Schluß des ganzen Abschnittes über die Kunst bildet eine Reihe von Folgesätzen: sie sollen das Verhältniß angeben, in welchem die Philo-

der Freunde durch mehrere andere junge Männer, wie Gries, Cl. Brentano rc., die zum Theil noch ihre Universitätsstudien

---

sophie der Kunst zu dem ganzen System der Philosophie überhaupt stehe. Hier kommt nun zunächst das wieder zur Sprache, was, wie oben erwähnt wurde, nach Schellings Lehre das Organ alles transcendentalen Denkens ist, die intellectuelle Anschauung. Frage man nämlich, ob es denn wirklich eine solche Anschauung gebe, die nicht auf einer bloß subjectiven Täuschung beruhe, sondern wirklich objectiv werden könne, so ertheile die Kunst darauf die Antwort: denn die aesthetische Anschauung sei die objectiv gewordene intellectuelle, und die allgemein anerkannte und auf keine Weise hinwegzuläugnende Objectivität der intellectuellen Anschauung sei die Kunst selbst. „Das Kunstwerk nur reflectiert mir, was sonst durch nichts reflectiert wird, jenes absolut Identische, was selbst im Ich schon sich getrennt hat; was also der Philosoph schon im ersten Act des Bewußtseins sich trennen läßt, wird, sonst für jede Anschauung unzugänglich, durch das Wunder der Kunst aus ihren Producten zurückgestrahlt." Aber, heißt es weiter, nicht nur das erste Princip der Philosophie und die erste Anschauung, von welcher sie ausgehe, sondern auch der ganze Mechanismus, den die Philosophie ableite, und auf welcher sie selbst beruhe, werde erst durch die aesthetische Production objectiv. Die Philosophie gehe aus von einer unendlichen Entzweiung entgegengesetzter Thätigkeiten; auf derselben Entzweiung beruhe auch jede aesthetische Production, und dieselbe werde durch jede einzelne Darstellung der Kunst vollständig aufgehoben. Wenn nun nach der Behauptung des Philosophen ein unendlicher Gegensatz sich aufhebe, so sei es das Dichtungsvermögen, was in erster Potenz die ursprüngliche Anschauung sei, und umgekehrt, es sei nur die in höchster Potenz sich wiederholende productive Anschauung, was wir Dichtungsvermögen nennen: also ein und dasselbe, was in beiden sich thätig erweise, das Einzige, wodurch wir fähig seien, auch das Widersprechende zu denken und zusammenzufassen, — die Einbildungskraft. Wenn aber die aesthetische Anschauung nur die objectiv gewordene transcendentale (intellectuelle) sei, so verstehe es sich von selbst, daß die Kunst das einzige wahre und ewige Organon zugleich und Document der Philosophie sei, welches immer und fortwährend aufs neue beurkunde, was die Philosophie äußerlich nicht darstellen könne, nämlich das Bewußtlose im Handeln und Producieren und seine ursprüngliche Identität mit dem Bewußten. „Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihm das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was in

in Jena fortsetzten, bald aber auch als Schriftsteller auftraten. Die Romantik entfaltete in dieser Zeit ihre vollste und üp-

Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß. Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer, wunderbarer Schrift verschlossen liegt. Doch könnte das Räthsel sich enthüllen, würden wir die Odyssee des Geistes darin erkennen, der, wunderbar getäuscht, sich selber suchend, sich selber flieht. — Die Natur ist dem Künstler nicht mehr, als sie dem Philosophen ist, nämlich nur die unter beständigen Einschränkungen erscheinende idealische Welt, oder nur der unvollkommene Widerschein einer Welt, die nicht außer ihm, sondern in ihm existiert. — Wenn es nun aber die Kunst allein ist, welcher das, was der Philosoph nur subjectiv darzustellen vermag, mit allgemeiner Gültigkeit objectiv zu machen gelingen kann, so ist zu erwarten, daß die Philosophie, so wie sie in der Kindheit der Wissenschaft von der Poesie geboren und genährt worden ist, und mit ihr alle diejenigen Wissenschaften, welche durch sie der Vollkommenheit entgegengeführt werden, nach ihrer Vollendung als ebenso viel einzelne Ströme in den allgemeinen Ocean der Poesie zurückfließen, von welchem sie ausgegangen waren. Welches aber das Mittelglied der Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie sein werde, ist im Allgemeinen nicht schwer zu sagen, da ein solches Mittelglied in der Mythologie existiert hat, ehe diese, wie es jetzt scheint, unauflösliche Trennung geschehen ist. Wie aber eine neue Mythologie, welche nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur Einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechts sein kann, selbst entstehen könne, dieß ist ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weitern Verlauf der Geschichte zu erwarten ist." — Unter den spätern Schriften Schellings ist für die Geschichte der Philosophie der Kunst die wichtigste und interessanteste die Rede „über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur" (1807). — Ueber den Standpunct, welchen in der Geschichte der Kunstphilosophie Schelling Schillern gegenüber einnimmt, äußert sich Hegel in der Einleitung seiner Vorlesungen über die Aesthetik: „Die Einheit nun des Allgemeinen und Besondern, der Freiheit und der Nothwendigkeit, der Geistigkeit und des Natürlichen, welche Schiller als Princip und Wesen der Kunst wissenschaftlich erfaßte und durch Kunst und aesthetische Bildung ins wirkliche Leben zu rufen unablässig bemüht war, ist sodann als Idee selbst zum Princip der Erkenntniß und des Daseins gemacht und die Idee als das allein Wahrhaftige und Wirkliche erkannt worden. Dadurch erstieg mit Schelling die Wissenschaft ihren absoluten

zigste Blüthe. ε) — Das Zusammenleben der Freunde in dem Jenaer Kreise dauerte nicht lange: Tieck schied aus demselben bereits im Sommer 1800, im Anfange des nächstfolgenden Jahres starb Novalis, und gegen Ende desselben giengen beide Schlegel von Jena fort, der ältere Bruder, um sich in Berlin niederzulassen, wo er schon den größern Theil des Sommers sich aufgehalten hatte, ζ) der jüngere, um bald

---

Standpunct, und wenn die Kunst bereits ihre eigenthümliche Natur und Würde in Beziehung auf die höchsten Interessen des Menschen zu behaupten angefangen hatte, so ward jetzt auch der Begriff und die wissenschaftliche Stelle der Kunst gefunden und sie, wenn auch nach einer Seite hin noch in schiefer Weise, — dennoch in ihrer hohen und wahrhaften Bestimmung aufgefaßt." — ε) In einer 1827 geschriebenen Anmerkung zu seiner oben S. 2173 f., Anmerk. angeführten, in den „Kritischen Schriften" wieder abgedruckten Recension über Tieck's „Blaubart" und „gestiefelten Kater" sagt A. W. Schlegel, indem er des Zusammenlebens mit Tieck und seinen andern Freunden in Jena gedenkt (s. Werke 11, S. 144 f.): „Die immer erneuerte Betrachtung vollendeter Geisteswerke war unsere Lieblingsbeschäftigung; unsere größte Freude, die verkannten oder in Vergessenheit gerathenen Urkunden des Genius zu entdecken; selbst der offen ausgesprochene Widerstreit der Meinungen wirkte anregend auf den Geist. Das Meiste, was wir später ausgeführt oder nicht ausgeführt haben, wurde in diesem Zeitraum entworfen. — Jener freien und fruchtbaren Gemeinschaft der Geister in dem hoffnungstrunkenen Lebensalter wendet sich meine Erinnerung noch oft mit Sehnsucht zu, wie denn auch mein Freund (Tieck) dieses Gefühl in seiner Zueignung des „Phantasus" ausgedrückt hat." Vgl. dazu R. Köpke, a. a. O. 1, S. 265 f. — ζ) Vgl. „Aus Schleiermachers Leben" ꝛc. 1, S. 274; 298. Daß Schlegel während seines Aufenthalts in Berlin (vom Herbst 1801 bis zum Frühling 1804) alljährlich in den Wintermonaten Vorlesungen hielt, ist bereits Bd. 2, S. 1715, Anmerk. erwähnt worden: sie betrafen vorzüglich theils die Geschichte der mittelalterlichen und neuern abendländischen Poesie überhaupt, theils den Zustand der deutschen Litteratur in der jüngsten Vergangenheit und der Gegenwart insbesondere, wurden von vielen Männern und Frauen besucht und trugen sehr viel dazu bei, den Grundsätzen und Ansichten der Romantiker in Berlin allgemeinere Geltung zu verschaffen (vgl. Zeitung f. d. eleg. Welt 1803. N. 142, Sp. 1134). Gedruckt sind davon, so viel ich weiß, nur die vier zu Ende des J. 1802

darauf sich nach Paris zu begeben; nur Schelling verweilte noch etwas über zwei Jahre in Jena. Auch Berlin wurde nicht wieder, was es früherhin gewesen, ein Vereinigungspunct für die meisten ältern Mitglieder der romantischen Schule: bei seiner Ankunft daselbst fand A. W. Schlegel Tieck nicht mehr vor, bald darauf gieng auch Schleiermacher nach Pommern ab; nur Bernhardi und Fichte blieben dauernd in jener Stadt. Allein mit der örtlichen Trennung der Freunde hörte der geistige Verkehr und die litterarische Verbindung unter ihnen keineswegs auf. Ein Unternehmen von der Art des Athenaeums kam zwar nicht wieder zu Stande: in den von den beiden Schlegel 1801 herausgegebenen „Characteristiken und Kritiken" befanden sich nur Aufsätze, Fragmente ꝛc. von ihrer eigenen Hand, und diese waren überdieß zum größten Theil schon aus frühern Drucken bekannt; 7) auch in der Zeitschrift

gehaltenen „über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters" in der Europa 2, 1, S. 3—95, die „über das Mittelalter" aus dem J. 1803 in Fr. Schlegels d. Museum 2, S. 432—462, und das, was sich „über das Verhältniß der schönen Kunst zur Natur, über Täuschung und Wahrscheinlichkeit, über Stil und Manier," nach dem ersten Druck in der Zeitschrift „Prometheus," in den s. Werken 9, S. 295 ff. findet. In der Uebersicht von der Geschichte der deutschen Poesie, die er damals (wie es scheint, im Winter 1803—1804) gab, erstattete er auch Bericht über das „Lied der Nibelungen": dieser Bericht enthielt die Keime seiner acht Jahre später in Fr. Schlegels d. Museum (1, S. 9 ff; 503 ff; 2, S. 1 ff; vgl. auch 2, S. 366) gedruckten „historischen Untersuchung über das Lied der Nibelungen". In diese Zeit, und zwar in die Jahre 1802 und 1803, fallen auch seine in die Zeitung f. d. elegante Welt gelieferten Theater- und Kunstkritiken (in den s. Werken 9, S. 158 ff.). —

7) „Characteristiken und Kritiken". Königsberg 1801. 2 Bde. 8. Der Vorrede zufolge wünschten die Schlegel, daß die Aufmerksamkeit, welche ihre kritischen Bemühungen und Grundsätze bei dem Publicum erregt hätten, mit einer gründlichern Bekanntschaft als seither verbunden würde; letztere bei allen denen, die ein ernstliches Interesse an der deutschen Litteratur nähmen, zu befördern, wurde als der Zweck dieser Sammlung bezeichnet. Aufgenommen waren in dieselbe von schon früher gedruck-

„Europa," welche zwei Jahre später von Fr. Schlegel gegründet und redigiert wurde, [θ]) waren die meisten Artikel von ihm selbst und seiner Gattin verfaßt, [ι]) von andern ehema-

---

ten Schriftstücken A. W. Schlegels: „Ueber Shakspeare's Romeo und Julie" (vgl. S. 2184, Anmerk.); „Briefe über Poesie, Silbenmaaß ꝛc." (vgl. S. 2183, Anm. 6); die Recensionen über „Homers Werke von Voß" (vgl. S. 21-9, Anmerk.), „Goethe's römische Elegien" (vgl. S. 2186 f., Anmerk. 7), die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" (vgl. S. 2194, Anmerk.), den „Ritter Blaubart" und „den gestiefelten Kater" von Tieck (vgl. S. 2173, Anmerk.), „Goethe's Hermann und Dorothea" (vgl. S. 2189 ff., Anmerk.), den „Don Quixote, übers. von Tieck" (vgl. S. 2243, Anmerk. s), so wie über „Romane und Erzählungen von Fr. Schulz" (Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 130 f; vgl. s. Werke 11, S. 30 Note), „die Gesundbrunnen von Neubeck" (Jen. L. Z. 1797. N. 243 und 1798. N. 374; vgl. s. Werke 11, S. 71 ff.); endlich unter der gemeinsamen Ueberschrift „Characteristiken und einzelne Bemerkungen" Stücke aus den in den s. Werken 10, S. 232 ff; 376 ff; 11, S. 45 ff; 10, S. 331 ff; 11, S. 245 ff; 375 ff; 382 ff. u. 390 ff. wieder abgedruckten Recensionen in der Jen. Litt. Zeitung; — Fr. Schlegels: die Recensionen von „Jacobi's Woldemar" und von „Niethammers philos. Journal", die Aufsätze „Georg Forsters Schriften" und „Ueber Lessing", die „Eisenfeile" überschriebenen Fragmente (bis auf wenige neue; vgl. S. 2210 ff., Anmerk. 21—23), und die „Characteristik des Wilhelm Meister" (vgl. S. 2237, Anmerk.). Neu hinzugekommen waren von A. W. Schlegel ein ausgezeichneter Aufsatz „Ueber Bürgers Werke" (in den s. Werken 8, S. 64 ff.), von Fr. Schlegel das Schlußwort zu dem Aufsatze „Ueber Lessing" (vgl. S. 2212, Anmerk. 22; demselben sind das Sonett der s. Werke 9, S. 17 und die „Eisenfeile" eingefügt), das ihm angehängte Gedicht „Herkules Musagetes" (s. Werke 8, S. 307 ff.) und die „Nachricht von den poetischen Werken des Joh. Boccaccio" (s. Werke 10, S. 3 ff.). — θ) Sie erschien zu Frankfurt a. M. in zwei Bänden, jeder zu zwei Heften, die ersten drei Hefte 1803, das letzte 1805. 8. „Bestimmt, an allem Antheil zu nehmen, was die Ausbildung des menschlichen Geistes am nächsten angeht, und das Licht der Schönheit und Wahrheit soweit als möglich zu verbreiten," sollte sie „die mannigfaltigste Verschiedenheit der Gegenstände" umfassen und darbieten. Schlegel befand sich, als er diese Zeitschrift unternahm, in Paris (vgl. über sein Leben und seine Studien in den Jahren 1802—1808 „H. E. G. Paulus und seine Zeit" von Reichlin-Meldegg, 2, S. 315—342). — ι) Von Fr. Schlegel: „Reise nach

ligen Mitarbeitern am „Athenaeum" betheiligten sich daran mit größern Beiträgen nur A. W. Schlegel ×) und durch ihn noch mit ein Paar Gedichten Sophie Bernhardi. λ) Das

---

Frankreich" 1, 1, S. 5—40 (aus dem J. 1802; darin die Gedichte der s. Werke 9, S. 95 ff; 101 ff.); „Litteratur" (Bemerkungen über die neuste deutsche, dazu einiges über die französische) 1, 1, S. 41—63; mehrere Gedichte 1, 1, S. 76 ff. (in den s. Werken 8, S. 135; 137; 109; 182 f; 125 f; 191); „Nachricht von den Gemählden in Paris", 1, 1, S. 108—157, nebst vier Fortsetzungen „Vom Raphael", 1, 2, S. 3—19, „Nachtrag italienischer Gemählde" 2, 1, S. 96—116, „Zweiter Nachtrag alter Gemählde" 2, 2, S. 1—41, „Dritter Nachtrag alter Gemählde" 2, 2, S. 109—145 (alle diese artistischen Artikel, mehr oder weniger abgeändert und erweitert, zusammen in den s. Werken 6, S. 3—220); „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten" 1, 2, S. 49—71 (s. Werke 10, S. 37—60; das hierauf noch Folgende ist späterer Zusatz); „Probe einer metrischen Uebersetzung des Racine. Erster Act des Bajazet" (mit einer Vorerinnerung) 2, 1, S. 117—139 (ohne die Vorerinnerung in den s. Werken 8, S. 285 ff.). — Von Dorothea Schlegel (die offenbar wieder unter der Ueberschrift D. zu verstehen ist): zwei Gedichte 1, 1, S. 75; 77; „Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen" 1, 2, S. 88—106; und in den „Ansichten und Miscellen (in denen auch wohl das Eine und das Andre von Fr. Schlegels Hand sein mag), wenn nicht noch mehrere andere, so doch gewiß der Artikel 1, 1, S. 176—180. — ×) Außer den S. 2256 f., Anmerk. ζ angeführten „Vorlesungen" aus dem J. 1802 (die nicht in die s. Werke aufgenommen sind), ein Aufsatz „Ueber das spanische Theater" 1, 2, S. 72—87 (auch nicht in den s. Werken); eine Recension der „Sprachlehre von A. F. Bernhardi" (Berlin 1801 und 1803. 2 Thl. 8) 2, 1, S. 193—204 (s. Werke 12, S. 143 ff.); und mehrere eigene Gedichte oder Nachbildungen griechischer 1, 1, S. 80—82; 1, 2, S. 117 f; 119—121 (in den s. Werken 1, S. 141—144; 2, S. 32—34 und 3, S. 107—109; 174). — λ) Zwei Glossen 1, 1, S. 78 f. und S. 82 f. Sie bildeten in der „Europa" mit zweien von A. W. Schlegel Variationen eines und desselben Thema's, waren so unterzeichnet, als rührten alle vier von ihm her, und wurden auch in seine s. Werke 1, S. 146 ff. mit einer fünften, in der Europa sich daran schließenden von Fr. Schlegel, aufgenommen. Daß die in der Note zu A. W. Schlegels s. Werken 1, S. 141 als Verfasserin jener beiden Glossen bezeichnete Freundin des Dichters, Frau B*," keine andere als Tiecks Schwester war, ist mir nach

einzige litterarische Unternehmen aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, das von den Begründern der Romantik und den mit ihnen eng verbundenen Philosophen ausgieng und als eine Art gemeinsamen Organs der neuen Schule gelten konnte, dabei aber in seinem ganzen Character sich wesentlich von dem „Athenaeum" unterschied, war der von A. W. Schlegel und L. Tieck herausgegebene „Musenalmanach für das Jahr 1802," μ) indem derselbe, außer Gedichten von den Herausgebern selbst ν) und aus Novalis' Nachlaß, ξ) noch Beiträge

---

dem, was Henr. Herz in J. Fürsts Buch über Schlegels Verhältniß zu Sophie Bernhardi berichtet, unzweifelhaft. — Unter den andern Stücken der „Europa", deren Verfasser entweder genannt oder sonst kenntlich genug sind, rühren einige von zwei jüngern Romantikern, von Ach. von Arnim und Fouqué her: von jenem (wie auf dem Umschlage des letzten Heftes angegeben war) „Erzählungen von Schauspielen" (in Gesprächsform, mit einer Vorerinnerung des Herausgebers) 2, 1, S. 140 — 192; von diesem drei Gedichte („der gehörnte Siegfried in der Schmiede", „der Ritter und der Mönch", „der alte Held," jedes unterzeichnet D. L. M. F.) 2, 2, S. 82 — 94. Die „Gespräche über Tiecks Poesie", 2, 2, S. 95 — 108, mit der Unterschrift H. von Hastfer, waren von Helmina von Chézy verfaßt, deren erster Gatte v. Hastfer hieß, und wahrscheinlich ist auch der H — a *** r unterzeichnete „Brief einer Deutschen" aus Paris, 1, 1, S. 159 — 168, von ihrer Feder. Von den wenigen noch übrigen Beiträgen mag hier nur die „Geschichte von Bachram Gur. Aus dem Persischen des Ferdusi" (in Reimverse übertragen) von Gottfr. Hagemann, 2, 2, S. 42 — 62, als ein Anzeichen des in der romantischen Schule (zuerst bei Fr. Schlegel) geweckten Interesse an der morgenländischen Poesie, besonders angeführt werden. — μ) Tübingen 1802. 16. Der Gedanke dazu war von Schlegel und Tieck bereits im J. 1800 gefaßt worden, als Schillers Musenalmanach eingieng (zu welchem auch Tieck für den Jahrg. 1799 einige Beiträge geliefert hatte; drei stehen in seinen „Gedichten", 1, S. 7—11; 117—121, der vierte in den nachgel. Schriften 1, S. 205 f.); vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 296 f. — ν) Von A. W. Schlegel die Gedichte in den s. Werken 1, S. 127 — 140; 223 — 239; 368 f; 2, S. 35[b.c]; 40[a]; 149 — 162; 3, S. 188 — 193; von Tieck die in der Sammlung seiner „Gedichte" 1, S. 22 — 50; 88 — 91; 105—109; 122 — 143; 115 f; 2, S. 96 f; 205 — 208 stehenden. — ξ) „An

von Fr. Schlegel, o) Bernhardi und dessen Gattin, π) Fichte ρ) und Schelling σ) enthielt. — Inzwischen hatten die Stifter

Tieck", Schriften 2, S. 43—45; „Bergmanns Leben" und „Lob des Weins" (beide aus dem „Heinr. von Ofterdingen") 1, S. 95 ff; 141 ff., so wie I—VII der „geistlichen Lieder", 2, S. 20—31. — o) In den s. Werken 8, S. 105—109 oben; 113—116; 143—148; 149—174 (vgl. S. 2243, Anmerk. q); 9, S. 26—28; 45; ein kleines, „Klage" überschriebenes Gedicht (Mus. Alm. S. 51) ist im 8. und 9. Bde der s. Werke nicht zu finden. — π) Von Bernhardi ist „der Traum", S. 261—272; seiner Gattin gehören an eine „Ballade" in dramatischer Form (theils Prosa theils Verse), S. 64—78, und die „Bilder der Kindheit", S. 129—132 (vgl. G. Merkels „Briefe an ein Frauenzimmer rc." 4, S. 105 f. und R. Köpke a. a. O. 1, S. 297). — ρ) Ein „Idylle" überschriebenes kleines Gedicht, S. 170, welches in seinen s. Werken 8, S. 460 wieder abgedruckt ist. (Auch in den Musenalm. von Chamisso und Varnhagen für 1805 lieferte er einige Gedichte; vgl. J. E. Hitzigs „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso". Leipzig 1839. 2 Bde. 8. 1, S. 46). Fichte stellte zwar, wie sein Sohn in der Vorrede zu diesem Bande S. XVII f. berichtet, in der neuern Poesie dem objectiven Werthe nach Goethe unbedingt am höchsten und unter dessen Werken wieder „die natürliche Tochter" (vgl. Fichte's Leben rc. 2, S. 326 f.). „Dennoch war er auch der Romantik, namentlich der religiösen, bis in ihre Nebenabsenker, mit Vorliebe zugethan, während ihm Jean Pauls Gefühlsweichheit ebenso, wie sein geschraubter Humor, ungenießbar blieb. In Novalis, besonders seinen geistlichen Liedern, sah er neue Quellen echter, tief erfrischender Poesie seinem Zeitalter geöffnet, und Tiecks „heil. Genovefa" erregte bei ihrem ersten Erscheinen ein so nachhaltiges Interesse in ihm, daß er diese Gattung romantisch religiöser Dramen selbst zur Darstellung philosophischer Ideen glaubte erheben zu können." In einem romantischen Trauerspiel, „der Tod des heil. Bonifacius", von dem noch der ausführliche Entwurf vorhanden sei, habe er den Sieg der Idee eben dadurch, daß sie äußerlich sich opfere und in sinnlicher Gegenwart untergehe, zu schildern gedacht. In spätern Jahren, als ihn das Studium des Italienischen, Spanischen und Portugiesischen beschäftigte, habe ihn besonders Dante mächtig ergriffen und sein Interesse anhaltend gefesselt. Von dem „Purgatorio" habe er eine zum Theil metrische Uebersetzung mit Commentar hinterlassen (wovon auch ein Fragment in der Zeitschrift „Vesta", Königsberg 1807, gedruckt worden), ebenso viele Uebersetzungsversuche aus den Werken von Petrarca, Cervantes, Calderon und Camoens (einige davon sind in den s. Werken 8, S. 472 ff. mitgetheilt). — σ) Unter dem Namen Bonaventura: „Die letzten

der romantischen Schule, trotz den heftigsten Anfeindungen und den boshaftesten Verunglimpfungen, die sie von verschiedenen Seiten, und besonders von mehreren Berliner Schriftstellern, erfuhren, nicht allein schon durch ihre Kritik einen sehr bedeutenden Einfluß auf das Urtheil eines nicht geringen Theils ihrer Zeitgenossen in litterarischen Dingen gewonnen, sondern auch binnen Kurzem einen ansehnlichen Zuwachs an neuen mitwirkenden Kräften erhalten. Vornehmlich unter den jüngern, seit dem Jahre 1800 mit ihren Erstlingsversuchen hervortretenden Dichtern zählten sie bald viele Anhänger, ja man darf sagen, daß von den wirklichen neu auftauchenden Talenten die allermeisten von dem Geist der Romantik ergriffen waren, den Theorien der Schlegel huldigten und in ihren eigenen Poesien auf die romantischen Tendenzen mehr oder weniger eingiengen. Fast alle standen beim Beginn ihrer schriftstellerischen Laufbahn entweder in einer unmittelbaren, oder, wo dieß nicht der Fall war, doch in einer mittelbaren persönlichen Beziehung zu den Häuptern der Schule; fast alle hielten sich zu der Zeit theils in Jena, theils in Berlin oder in der Nähe

---

Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland. (Eine wahre Geschichte"; vgl. „die Trauung", eine Erzählung von H. Steffens in den „Geschichten, Sagen und Märchen" von v. d. Hagen, Hoffmann und Steffens. Breslau 1823. 8.), und drei kleinere Sachen, „Thier und Pflanze", „Lied", „Loos der Erde". Schelling stand damals nicht mehr mit allen Hauptheilnehmern am Musenalmanach in gutem Vernehmen; mit Fr. Schlegel war er bereits völlig zerfallen (vgl. H. Steffens, „Was ich erlebte" 4, S. 312). — Von andern Verfassern als den genannten sind nur sehr wenige Gedichte in dem Almanach; vier davon (S. 31—35; 78—100) sind Sz. unterzeichnet; mit denselben Buchstaben ist auch einer der Freunde Tiecks bezeichnet, an welche die Sonette im „poet. Journal" (S. 489) gerichtet sind. Sollte Wilh. von Schütz darunter zu verstehen sein? Das Sonett „der Streit für das Heilige", S. 257, ist von Fr. A. Schulze (genannt Fr. Laun); vgl. dessen „Memoiren". Bunzlau 1837. 3 Thle. 8. 1, S. 166 f; 216. —

dieser letztern Stadt auf. Dort gehörten, wie bereits bemerkt wurde, dem schlegelschen Kreise als nah befreundete Glieder J. D. Gries t) und Clem. Brentano v) an. Ihnen gesellte

---

t) Vgl. Bd. 2, S. 1716 f., Anmerk. r (dazu „Aus dem Leben von J. D. Gries. Nach seinen eigenen und den Briefen seiner Zeitgenossen". 1855. 8. und das weimar. Jahrb. für d. Sprache rc. 3, S. 144 ff.) und S. 1720, Anmerk. s. — v) Ein Enkel von Sophie La Roche, geb. 1778 im Hause seiner Großeltern zu Thal-Ehrenbreitstein (nach der gewöhnlichen Angabe 1777 zu Frankfurt a. M., wo sein Vater ansässig war). Nachdem er eine Zeit lang das Gymnasium in Coblenz besucht hatte, sollte er zuerst in dem Geschäft seines Vaters, dann in Langensalza und zuletzt wieder in Frankfurt sich zum Kaufmann ausbilden, zeigte aber so wenig Neigung und Beruf dazu, daß ihm endlich gestattet wurde, aufs neue eine Schule zu besuchen, um sich für die Universität vorzubereiten. 1797 gieng er nach Jena (einige Zeit war er auch in Halle). Durch Wieland, den Freund seiner Großmutter, gewann er in Jena und Weimar bald Zutritt bei andern hervorragenden Männern der Kunst und Wissenschaft; am engsten schloß er sich dem schlegelschen Kreise und dem Physiker Ritter an. Schon 1798 fieng er seinen Roman „Godwi" an, brachte ihn zu Anfang des J. 1799 zu einem ersten Abschluß, arbeitete aber nachher noch mehrfach daran („Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman." Bremen 1801. 2 Thle. 8; vgl. Gesammelte Schriften 8, S. 12—18). Schon vorher hatte er unter dem Autornamen Maria, unter welchem auch der „Godwi" erschien, als erstes Bändchen „Satirischer und poetischer Spiele," eine muthwillige, sich auf die damaligen Litteraturzustände beziehende Dichtung, „Gustav Wasa," herausgegeben (Leipzig 1800. 8; ebensowenig wie der „Godwi" in die „gesammelten Schriften" aufgenommen). In Jena ergriff ihn eine leidenschaftliche Liebe zu der, auch als Dichterin bekannten, Gattin des Professors Mereau, Sophie, gebornen Schubert, mit der er sich später (1803 und nicht 1805, wie gewöhnlich angegeben wird), nachdem sie von Mereau geschieden worden, verheirathete (sie starb aber schon im Herbst 1806 zu Heidelberg). Brentano war wohlhabend genug, um ein ganz unabhängiges Leben zu führen; ohne je an ein Amt gebunden zu sein, wechselte er nach seiner Universitätszeit sehr häufig seinen Aufenthaltsort und verweilte nur selten mehrere Jahre hintereinander in einer und derselben Stadt. Als er im Sommer 1800 Jena verließ, gieng er zunächst nach Dresden, von da im Herbst an den Rhein, lebte dann eine Zeit lang mit Savigny und Ach. von Arnim, seinen nachherigen Schwägern, zusammen auf des

sich als Dritter, diesem Kreise eng Verbundener der Norweger

---

erstern Landgut Trages in der Nähe von Hanau und reiste in den nächsten Jahren viel umher, so daß er bald in Jena, bald bei Savigny in Marburg oder in Trages war, oder sich zu Zeiten in Frankfurt, in Wien, Coblenz ꝛc. aufhielt, bis er sich verheirathete und nun länger in Heidelberg verweilte. An diese Stadt fesselte ihn auch noch nach dem Tode seiner Frau die Anwesenheit von Görres und Arnim, doch machte er auch von hier aus häufige Ausflüge nach Coblenz und Frankfurt. Unterdessen erschienen von ihm das Singspiel „die lustigen Musikanten“ (geschrieben zu Düsseldorf 1802, gedr. zu Frkf. a. M. 1803. 8.) und das Lustspiel „Ponce de Leon“ (geschrieben im Sommer 1801, gedr. zu Göttingen 1804. 8.). Mit Ach. von Arnim gab er die Sammlung deutscher Volkslieder „des Knaben Wunderhorn“ heraus (Heidelberg 1806—1808. 3 Bde. 8.), mit Görres schrieb er „des Uhrmachers Bogs wunderbare Geschichte“ (Heidelberg 1807. 8. In dem Namen „Bogs“ sind die Anfangs- und Schlußbuchstaben der Namen beider Verfasser, B—o, und G—s, vereinigt), mit Arnim, Görres und J. Grimm gründete er die Zeitschrift „Tröst-Einsamkeit“ (Heidelberg 1808. 4; sie brachte es aber nur zu einer Dauer von einigen Monaten), und 1809 gab er seine Bearbeitung von G. Wickrams „Goldfaden“ (vgl. Bd. 1. S. 442, Anmerk. u) heraus. Nach einer kurzen zweiten Ehe und einem eben so kurzen Aufenthalt in Cassel und Landshut (wo damals Savigny lehrte), gieng er im Herbst 1809 nach Berlin, wo er schon im Herbst 1804 gewesen war (vgl. Leben und Briefe von Ad. von Chamisso 1, S. 47; 239). Wahrscheinlich war damals schon vollendet, was er von seinen „Romanzen vom Rosenkranz“ gedichtet hat (gedr. im 3. Bde der gesammelten Schriften). In Berlin dichtete er die Cantate zur Einweihung der neu errichteten Universität und schrieb den „Philister vor, in und nach der Geschichte“ (Berlin 1811. 4; über andere Schriften von ihm, die seit 1810 erschienen, und die ich nicht noch besonders anführe, vgl. K. Gödeke, Eilf Bücher d. Dichtung 2, S. 302 f.). Im Sommer 1810 reiste er nach Böhmen, wo die Geschwister Brentano eine Herrschaft besaßen, und verweilte dort längere Zeit, während welcher er sich vornehmlich mit den Vorstudien zu seiner großen dramatischen Dichtung „die Gründung Prags“ (Pesth u. Leipzig 1815. 8; vgl. über die Entstehung des Stücks die Zeitschrift „Kronos,“ Prag 1813. 8. 1, S. 79 ff.) beschäftigte. Nachdem er wieder eine Zeit lang in Berlin gewesen war, wo er damals wohl seine erst 1845 von Guido Görres herausgegebenen „Märchen“ niederschrieb, hielt er sich seit dem Ende des Sommers 1811 in Prag auf; hier traf ihn im Sommer 1813 Tieck (vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 353 ff. u. dazu 2, S. 204). In demselben Jahre war Brentano auch in Wien. 1815 kehrte er nach Berlin

Henr. Steffens φ) zu, der zwar erst viel später mit Erfindungen im Fach der schönen Litteratur, jetzt aber wenigstens

---

zurück, wo er nun bis in den Herbst 1818 wohnen blieb, und die beiden Novellen „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl" (wohl das vortrefflichste seiner erzählenden Prosastücke, zuerst gedr. in Gubitzens „Gaben der Milde") und „die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter (gedr. in Gubitzens „Gesellschafter") schrieb. In diesem Zeitraum trat der große Umschlag in seinem innern Leben ein, der ihn aus einem dämonisch muthwilligen, von Witz und bunten, glänzenden Gebilden der Phantasie übersprudelnden Weltmenschen zu einem streng gläubigen, ascetisch frommen und sich selbst peinigenden Katholiken machte. Diese neue Richtung seines Gemüths spiegelte sich von nun an auch in den meisten seiner dichterischen Erfindungen ab. Im Herbst 1818 zog ihn das Interesse, welches die wunderbaren Erscheinungen an der ehemaligen Nonne Emmerich zu Dülmen bei Münster in ihm erweckt hatten, in ihre unmittelbarste Nähe; er blieb von da an, mit wenigen Unterbrechungen, bis in den Anfang des J. 1824, wo die Emmerich starb, in Dülmen, hielt sich dann längere oder kürzere Zeit in verschiedenen Orten am Rhein, in Frankfurt, Regensburg, München und Aschaffenburg auf, machte dazwischen Reisen nach Frankreich, nach der Schweiz und nach Tyrol und starb 1842 im Hause eines seiner Brüder zu Aschaffenburg. Was er seit seiner Bekanntschaft mit der Emmerich noch außer Gedichten geistlichen Inhalts schrieb, bezog sich vorzugsweise theils auf deren Wundergeschichte, theils auf ascetische Zwecke und auf Förderung katholischer Wohlthätigkeitsanstalten; doch ließ er sich im J. 1838 noch überreden, sein Märchen „Gockel, Hinkel und Gackeleia" herauszugeben (Frankfurt a. M. 8.). Vgl. über sein Leben „Cl. Brentano's gesammelte Schriften." Frankfurt a. M. 1852, 9 Bde. 8. im 8. Bde S. 1 ff. (dieser und der letzte Band enthalten seine gesammelten Briefe von 1795—1842); dazu „Cl. Brentano's Frühlingskranz aus Jugendbriefen ihm geflochten ꝛc. (von seiner Schwester Bettina, der Gattin Ach. v. Arnims). Bd. 1. Charlottenburg 1844. 8. — φ) Geb. 1773 zu Stavanger in Norwegen, kam als sechsjähriger Knabe mit seinen Eltern nach Dänemark und besuchte nach einander verschiedene Schulen dieses Landes, zuletzt eine in Kopenhagen, wo er auch 1790 seine Universitätsstudien begann. Von der Theologie, der er sich widmen sollte, zog ihn seine durch Buffon geweckte Begeisterung für das Studium der Natur ab. 1794 trat er, von der dänischen Regierung unterstützt, eine Reise an, zunächst nach Norwegen, wo er den Sommer, von da nach Hamburg, wo er den Winter verlebte, sodann nach Kiel. Hier fieng er an Vorlesungen über Naturgeschichte zu halten; zugleich ertheilte er Privatunterricht. Er wurde mit Fr. H. Jacobi und den ihm näher

schon, im Anschluß an Schelling, mit naturphilosophischen Arbeiten auftrat. Einen vierten treuen Anhänger hatten die

---

oder entfernter Verbundenen bekannt; Jacobi's Briefe über Spinoza und das Fragment von Goethe's Faust, die er jetzt las, ergriffen ihn aufs tiefste; dazu lernte er einige Schriften von Schelling kennen; er glaubte, daß er seinem Wissenstrieb und dem Verlangen, seinen naturwissenschaftlichen Bestrebungen eine tiefere philosophische Grundlage zu geben, nirgend besser werde genügen können als in Jena. Aufs neu mit einem Reisestipendium ausgestattet, traf er zu der Zeit in Jena ein, wo die Schlegel bereits das „Athenaeum" begonnen hatten, und Schelling als außerordentlicher Professor an der Universität lehrte. Er schloß sich eng an den geselligen Kreis A. W. Schlegels an und wurde Schellings eifrigster Schüler und Anhänger. Dieser hatte gewünscht, zum Recensenten seiner „Ideen zu einer Philosophie der Natur" in der Jen. Litt. Zeitung Steffens zu erhalten; da diesem Wunsche nicht gewillfahrt wurde, worüber Schelling mit den Herausgebern der Litt. Zeitung zerfiel, so wurde die von Steffens bereits verfaßte Recension in Schellings „Zeitschrift für speculative Physik" (1800) abgedruckt: das erste Schriftstück, mit welchem er in der deutschen Litteratur auftrat. Mehr jedoch als durch diese Recension selbst wurde sein Name in Deutschland durch die zwischen Schelling und G. Schütz, als erstem Herausgeber der Litt. Zeitung, gewechselten Streitschriften, so wie durch die darüber in öffentlichen Blättern erstatteten Berichte (besonders einen von Nicolai in der n. allg. d. Bibliothek) bekannt. Im Sommer 1799 war Steffens über Berlin nach Freiberg gegangen, um unter Werner seine naturwissenschaftlichen Studien erweiternd fortzusetzen; er schrieb hier seine „Beiträge zur innern Naturgeschichte der Erde" (Freiberg 1801.) Im J. 1801, wo er in Tharand wohnte, kam er häufig nach Dresden zu Tieck, den er bereits 1799 in Berlin hatte kennen lernen (vgl. S. 2145 S. 2149, Anmerk.) Im folgenden Jahre kehrte er nach Kopenhagen als Universitätslehrer zurück, folgte aber 1804 einem Rufe nach Halle, wo Schleiermacher einer seiner vertrautesten Freunde wurde. Im Hause seines Schwiegervaters Reichardt zu Giebichenstein kam er auch in nähere Verbindung mit Ach. von Arnim und Brentano. Als die Universität in Halle von Napoleon eine Zeit lang aufgehoben war, gieng Steffens zu Freunden in Holstein, Hamburg und Lübeck, kehrte aber später nach Halle zurück und betheiligte sich hier aufs lebhafteste an den geheimen Unternehmungen der Vaterlandsfreunde gegen die französische Zwingherrschaft. Im Herbst 1811 kam er als Professor nach Breslau, wirkte von hier aus viel mit zu dem Aufschwunge der studierenden Jugend beim Ausbruch des Kriegs gegen Frankreich und trat selbst in das Heer.

Schlegel in Jena an dem früh verstorbenen J. Bernh. Vermehren. χ) Dann zählte auch E. Aug. Fr. Klingemann, ψ)

Nach dem Einzuge der Verbündeten in Paris übernahm er wieder sein Lehramt, das er 1831 mit einem an der Universität zu Berlin vertauschte, und starb daselbst 1845. In seinen spätern Jahren erst war er auch auf dem Felde der schönen Litteratur als Schriftsteller aufgetreten, zuerst mit der S. 2262, Anmerk. angeführten Erzählung „die Trauung," welcher zwei Novellencyklen, „die Familien Walseth und Leith" (Breslau 1826 f. 3 Thle. 8.) und „die vier Norweger" (Breslau 1828. 6 Thle. 8.), sodann „Malkolm, eine norwegische Novelle" (Breslau 1831. 2 Bde; alle drei Werke sammt jener Erzählung als Gesammtausgabe seiner „Novellen," Breslau 1837 f. 15 Bdchen), endlich „die Revolution, eine Novelle" (Breslau 1837) folgten. Vgl. seine unter dem Titel „Was ich erlebte" herausgeg. Selbstbiographie, Breslau 1840 ff. 10 Bde. 8. — χ) Geb. 1774 zu Lübeck, war um 1800 Privatdocent in der philos. Facultät zu Jena und starb daselbst 1803. Was Goethe in einem Briefe an Schiller (6, S. 227) damit gemeint hat, daß Vermehren die Posterpedition tödtlich geworden sei, weiß ich nicht. Nach der n. allg. d. Bibliothek 59, S. 349 ff. waren seine „Briefe über Fr. Schlegels Lucinde, zur richtigen Würdigung derselben" (Jena 1800. 8.), die erste Schrift, mit der Vermehren in der gelehrten Welt auftrat. Für die Jahre 1802 und 1803 gab er einen Musenalmanach (Leipzig 1802. 12; Jena 1803. 16) heraus. Außer Gedichten von ihm selbst enthielt der erste Jahrgang neben Beiträgen von Fr. Schlegel und jüngern Dichtern der neuen Schule auch noch viele Stücke von ältern und jüngern Dichtern anderer Richtungen, welche dagegen in dem zweiten, vorzüglich der Sonettenpoesie gewidmeten Jahrgange fast gar nicht mehr vertreten waren. Noch erschien von ihm ein Märchen, „Schloß Rosenthal." Berlin 1803. 8. — ψ) Geb. 1777 zu Braunschweig, studierte in Jena die Rechte, war dabei aber auch ein fleißiger Zuhörer von Fichte, Schelling und A. W. Schlegel. Nach seinem Abgange von der Universität war er kurze Zeit Registrator bei dem Collegium medicum in Braunschweig, widmete sich dann ganz der schönen Litteratur und insbesondere der dramatischen Schriftstellerei, betheiligte sich seit 1813 an der Leitung des Braunschweiger Theaters und wurde 1818 alleiniger Director desselben. Allein schon im nächsten Jahre gab er diese Stellung wieder auf und wurde Professor am Carolinum. Er starb 1831. Im J. 1800 gab er eine Zeitschrift „Memnon" (Leipzig 8; nur ein Band) heraus, zu welchem ihm auch Brentano Beiträge lieferte (vgl. Brentano's gesammelte Schriften 8, S. 21). Einem zu derselben Zeit veröffentlichten Roman, „Romano" (Leipzig 1800 f. 2 Bde. 8.), hatte Klingemann

einer der vertrautesten Universitätsfreunde Brentano's, zu den jüngern Romantikern dieser Gruppe, und insofern er in Jena seine academischen Studien begann und zu gleicher Zeit seinen ersten Roman schrieb, auch Frz. Horn, ω) den wir etwas später

---

bereits verschiedene andere (seit 1795) vorauf gehen lassen, die noch ganz im Stil der beliebten Rittergeschichten der achtziger und neunziger Jahre abgefaßt waren. Späterhin schrieb er besonders dramatische Sachen (vgl. darüber W. Engelmanns Bibl. der schönen Wiss. 1, S. 187 f.). Im Anfang des Jahrhunderts wurde er von den Gegnern der neuen Schule immer den ausgesprochensten Anhängern derselben beigezählt. — ω) Geb. 1781 zu Braunschweig, besuchte das dortige Carolinum und war noch Schüler desselben, als er sich schon mit Schriftstellerei abgab, studierte seit 1799 in Jena und Leipzig, indem er sich anfänglich der Rechtswissenschaft widmete, daneben aber auch schon seinen Fleiß auf Philosophie, Aesthetik, alte und neue Sprachen verwandte, bald jedoch die Jurisprudenz ganz aufgab und sich hauptsächlich mit Philosophie, Philologie und schöner Litteratur beschäftigte. In dieser Zeit, wo er auch mit Fr. Schlegel und Tieck in Berührung kam (vgl. Fr. Launs Memoiren, 1, S. 204), gab er, zuerst anonym, dann mit seinem Namen, verschiedene seiner dichterischen Erfindungen, meist von der erzählenden Gattung, heraus („Phantastische Gemählde" und die Romane „der Einsame, oder der Weg des Todes" und „Guiskardo der Dichter, oder das Ideal," alle drei Bücher Leipzig 1801. 8; im folgenden Jahr erschien ein dritter Roman, „Victors Wallfahrten," Penig. 8; über seine zahlreichen spätern Schriften vgl. W. Engelmann a. a. O. 1, S. 161 f.). Da er nach Beendigung seiner Universitätsstudien in seiner Vaterstadt nicht gleich eine Anstellung fand, so wurde er von dem Gymnasialdirector Gedike in Berlin, dem er empfohlen worden, in das Seminar für gelehrte Schulen zu Ostern 1803 aufgenommen. Nun begann auch seine Thätigkeit als Litterarhistoriker: im Winter 1804 und 1805 hielt er Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit, aus denen seine erste litterarhistorische Schrift, „Geschichte und Kritik der deutschen Poesie und Beredsamkeit" (Berlin 1805. 8.), hervorgieng. Im Herbste 1805 erhielt er eine Stelle am Lyceum zu Bremen. Seine schwankende Gesundheit nöthigte ihn indeß, von seinem Amte zurückzutreten, nachdem er bereits von Mitte 1809 an anderthalb Jahre als Beurlaubter in Berlin gelebt hatte. Ungeachtet seiner fortdauernden Kränklichkeit, war er in Berlin unausgesetzt mit schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt; auch hielt er zu verschiedenen Zeiten Vorlesungen über deutsche Litteraturgeschichte und über Shakspeare. Er starb 1837. Horn hat es in seinen

in Berlin finden. In dieser Stadt, wo die sich fühlenden jungen Talente die unmittelbarsten und bedeutendsten Anregungen in den Vorlesungen von A. W. Schlegel und Fichte fanden, aa) sahen sich einzelne noch besonders durch den persönlichen Verkehr sowohl mit dem einen oder dem andern dieser beiden Männer, als auch mit Bernhardi, bb) in ihrer Bildung gefördert. Wilh. von Schütz cc) und Ad. Mül-

„Umrissen zur Gesch. und Kritik der schönen Litteratur rc. 2. A. S. 332 f. geradezu und in einer Weise, in der sich die große Selbstgefälligkeit und Eitelkeit des Mannes ausspricht, in Abrede gestellt, daß er der sogenannten neuen Schule zugethan gewesen sei, ja er will sich sogar als ihren Gegner gezeigt haben. Allein in seinen Anfängen hängt er als Roman- und Novellenschreiber, als Kritiker und Litterarhistoriker durch Fäden genug mit ihr innerlich zusammen, und ihre sie im Anfang des Jahrhunderts bekämpfenden Gegner in der n. allg. d. Bibliothek, im Freimüthigen rc. haben ihn immer als einen der jüngern Romantiker betrachtet und behandelt. Vgl. „Franz Horn, ein biographisches Denkmal" (von Caroline Bernstein, einer vertrauten Freundin Horns), Berlin 1839. 8. (in einem Auszuge von G. Schwab in der „Psyche. Aus Fr. Horns Nachlasse. Ausgewählt von G. Schwab und Fr. Förster." Leipzig 1841. 3 Bde 16. 1, S. 3 ff.). — aa) Vgl. Varnhagen in dem Lebensabriß von W. Neumann vor des letztern Schriften, S. 4. — bb) Ueber den Verkehr Bernhardi's mit einzelnen der jüngern Dichter in Berlin, die er durch Urtheil, Rath und auch mitunter durch eigentlichen Unterricht in ihrer Bildung zu fördern suchte, findet man verschiedene Andeutungen in dem Buch „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso rc."; eine ganz bestimmte Nachricht 1, S. 71. — Eines der von den Schriftstellern Berlins besuchtesten Häuser war in den ersten Jahren des gegenwärtigen Jahrhunderts das des Buchhändlers Sander. Während die Männer der alten, den Romantikern feindlichen Richtung sich in dem Geschäftslokal Sanders zu treffen pflegten, versammelten sich in dem Zimmer seiner liebenswürdigen und geistvollen Gattin die Häupter und Anhänger der neuen Schule. Vgl. Fr. Launs Memoiren 1, S. 189—191; 198 f; 206; 209—213. Daß zu den jüngern Männern, die dort mit A. W. Schlegel, Bernhardi und Tieck zusammentrafen, auch Chamisso und dessen Freunde Varnhagen, Neumann rc. gehörten, geht aus Chamisso's Briefen hervor. — cc) Ueber seinen Lebenslauf genauere Auskunft zu erlangen, als die nachfolgenden fragmentarischen Notizen gewähren, habe ich mich vergeblich bemüht. Er war geboren 1776 und

ein jüngerer Schulgenosse Tiecks, ohne jedoch schon damals zu dessen nähern Freunden zu gehören; erst später, und vorzüglich während Tiecks Aufenthalt in Zeibingen und Dresden, schloß sich ihm Schütz mehr an (R. Köpke, a. a. O. 1, S. 73; 369; 2, S. 20). Wo er studiert hat, weiß ich nicht, ebensowenig, in welchen Verhältnissen er nachher in Berlin lebte. Hier kam er mit A. W. Schlegel in Verbindung, von dem 1803 seine erste größere Dichtung, „Lacrimas," ein spanischen Mustern nachgebildetes Schauspiel (mit einem von Schlegel an den Dichter gerichteten Sonett) herausgegeben wurde (Berlin 8.). Bald darauf suchte Zach. Werner von Königsberg aus durch Hitzig Schütz für sich zu interessieren (Werners Lebensabriß von Hitzig S. 48 ff. Die Erkundigung nach ihm in einem ältern Briefe Werners S. 15, dem aber wohl die Jahreszahl 1802 und nicht 1801 vorzusetzen ist, geschieht in einem Zusammenhange, daß die oben S. 2262, Anmerk. aufgestellte Vermuthung über die Bedeutung der Unterschrift Sz. im Musenalm. von Schlegel und Tieck dadurch eine Bestätigung zu erhalten scheint). Wenig später knüpften Chamisso und dessen Freunde mit ihm Verbindungen an (Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso 1, S. 51; vgl. 1, S. 71). Nach Fichte's Rückkehr von Königsberg nach Berlin, im J. 1807, hielt sich hier Schütz mit Bernhardi und Varnhagen treulich zu ihm. Schütz lebte damals auf dem Lande, kam aber öfter nach Berlin. Um diese Zeit erschienen von ihm zwei, den Formen der griechischen Tragödie nachgekünstelte Trauerspiele, „Niobe" (Berlin 1807) und „der Graf und die Gräfin von Gleichen" (Berlin 1808), so wie „romantische Wälder" (1808) und einige Jahre darauf das erste Buch einer erzählenden Dichtung, „der Garten der Liebe" (Berlin 1811; vgl. Varnhagens Denkwürd. 1. A. 3, S. 32; 36 f; 58;). Als er in den Jahren 1812 und 1813 einige Beiträge zu Fr. Schlegels deutschem Museum lieferte (zwei Sendschreiben an Ad. Müller, veranlaßt durch dessen gleichfalls im d. Mus. gedruckte „agronomische Briefe," 2, S. 158 ff; 4, S. 269 ff. und „Betrachtungen über das Trauerspiel Hamlet," 3, S. 296 ff.), war er Landrath in der Mark; auch soll er Director der Ritterschaft in der Neumark geworden sein. Von 1814 bis 1819 scheint er meistens in Zeibingen oder in dessen Nähe auf seinem Gut, aber auch häufig in Berlin oder auf Reisen gewesen zu sein (vgl. im 1. Th. von Solgers nachgel. Schriften rc. die zwischen Solger und Tieck während dieser Jahre gewechselten Briefe, in denen seiner oft gedacht wird). Später, wo er zunächst noch einige dramatische Werke veröffentlichte („Graf von Schwarzenberg, Trauerspiel." Berlin 1819; „Karl der Kühne. Drama." Grimma 1821; und unter dem Titel „dramatische Wälder" die beiden Stücke „Gismunda" und „Evadne," Leipzig 1821), beschäftigte er sich viel mit Politik und Nationalökonomie und gab auch

ler, [dd]) mit Tieck schon von der Schule her bekannt, waren

verschiedene dahin einschlagende Schriften heraus. Um das Jahr 1814 war er zur katholischen Kirche übergetreten; seit dem Anfang der zwanziger Jahre hielt er sich theils in Dresden, theils auf seiner Besitzung in der Nähe von Frankfurt a. d. O. auf. Er starb 1847 in Leipzig auf einer Reise in ein böhmisches Bad. — dd) Geb. 1779, studierte von 1798 bis 1800 in Göttingen die Rechte, widmete sich dann unter der Leitung von Fr. Gentz den Staatswissenschaften, trat als Referendarius bei der kurmärkischen Kammer in Berlin in den Staatsdienst, betrieb dabei aber seine Lieblingsstudien, machte auch eine Reise nach Schweden und Dänemark und hielt sich nachher längere Zeit in Polen auf. In Berlin gehörte er zu den fleißigsten Besuchern des sanderschen Hauses, wo er mit A. W. Schlegel und Bernhardi näher bekannt wurde (Fr. Launs Memoiren 1, S. 206 ff.). Seine frühe Bekanntschaft mit Tieck führte nie zu einem vertrautern Verhältniß zwischen beiden (R. Köpke a. a. O. 1, S. 73; 338). Mit Varnhagen und dessen Freunden knüpfte sich um dieselbe Zeit, wo Müller im sanderschen Hause verkehrte, eine Verbindung an (Varnhagens Denkwürd. 1. A. 2, S. 27 f; 31). Im Frühjahr 1805 trat er in Wien, wohin er, seinen Freund Gentz zu besuchen, aus Polen gereist war, zur katholischen Kirche über, kehrte unmittelbar darauf nach Polen zurück, ließ sich aber noch im Herbst desselben Jahres in Dresden nieder (vgl. den „Briefwechsel zw. Fr. Gentz und Ad. Müller.“ Stuttg. 1857. 8. S. 59 f.). Hier hielt er vom Sommer 1806 an Vorlesungen (Briefw. S. 84 f; 92 f.), von denen die bemerkenswerthesten, die „über die deutsche Wissenschaft und Litteratur“ (aus dem Winter 1806), gleich in demselben Jahre zu Dresden im Druck erschienen und schon 1807 wieder aufgelegt wurden. Im J. 1808 wurde er von dem Herzog von Weimar zum Hofrath ernannt (Briefw. S. 152). Zu dieser Zeit lebte auch Heinr. von Kleist in Dresden, mit dem Müller sich zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift, „Phoebus. Ein Journal für die Kunst,“ verband (erster und einziger Jahrg. Dresden 1808. 4; über die Tendenz des „Phoebus,“ der etwas ganz Anderes und Besseres werden sollte als die „Horen“ und das „Athenaeum,“ vgl. den Briefwechsel S. 123 f. und vorzüglich den Brief vom 6. Febr. 1808. S. 126 ff.) Zu Ausgang des J. 1808 oder gleich in den ersten Tagen des neuen Jahres verließ Müller Dresden und gieng nach Berlin, wie es scheint, zunächst durch Geldnoth dazu veranlaßt, und mit der Absicht, in dieser Stadt Vorlesungen über Friedrich d. Gr. zu halten (Briefw. S. 156). Seine Bemühungen um eine Wiederanstellung im preuß. Staatsdienst waren fruchtlos; er ließ sich in politische Umtriebe ein, welche mißlangen, und fand es endlich besser, anderswo seinem Glück

hier geboren und erzogen; ebenso Ludw. Achim von Arnim, **)

---

nachzugehen. So begab er sich im Frühjahr 1811 nach Wien. Fürs erste lebte er hier im Hause des Erzherzogs Maximilian von Este und hielt Vorlesungen. 1813 wurde er kaiserlicher Landescommissar und Schützenmajor in Tyrol. 1815 folgte er, dem Feldlager des Kaisers beigegeben, dem Heere nach Paris. Nach dem Frieden zum österr. Generalconsul für Sachsen und Geschäftsträger an einigen kleinen deutschen Höfen ernannt, lebte er in Leipzig. 1827 nach Wien zurückberufen, wurde er als Hofrath im außerordentlichen Dienst angestellt und geadelt. Er starb 1829. Seit der Zeit der Congresse und der Verfolgung der sogenannten Demagogen gehörte er, im Bunde mit seinem Freunde Fr. Gentz, zu den eifrigsten und hartnäckigsten Beförderern der Restaurationspolitik und zu den gefährlichsten Gegnern und Bekämpfern jeder freiern politischen Regung in Deutschland. Von seinen Schriften, die nicht, wie die meisten, von staatswissenschaftlichem Inhalt sind, sind die „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Litteratur" und „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und ihren Verfall in Deutschland" (Leipzig 1816. 8.) die allgemein interessantesten. — **) Geb. 1781, studierte zuerst in Halle Naturwissenschaften und gab hier schon 1799 eine Schrift, „Versuch einer Theorie der electrischen Erscheinungen," heraus. Wahrscheinlich in demselben Jahre wurde er in Halle oder Giebichenstein mit Tieck bekannt (R. Köpke, a. a. O. 1, S. 334; vgl. oben S. 2146, Anmerk). Gemeinhin wird seines Aufenthalts in Halle nicht gedacht, vielmehr Göttingen als der Ort angegeben, wo er studiert habe. Allein nach Tiecks Mittheilungen an R. Köpke (a. a. O.) scheint Arnim erst später, nachdem er bereits von dem Studium der Naturwissenschaften zur Poesie übergegangen war, in Göttingen gelebt zu haben. Im Herbst 1800 hielt er sich bei Savigny auf dessen Gut Trages bei Hanau auf, wohin damals auch Brentano kam (Brentano's gesammelte Schriften 8, S. 25; 35 f.). Auf seinen Reisen durch Deutschland machte er sich mit den Eigenthümlichkeiten des heimischen Volkslebens nach seinen landschaftlichen Verschiedenheiten bekannt, und da er ein besonders lebhaftes Interesse für deutsche Volkspoesie hegte, spürte er überall den noch gesungenen oder in Drucken vorhandenen Volksliedern deutscher Zunge für eine Sammlung nach, die nachher, von ihm und Brentano herausgegeben, als „des Knaben Wunderhorn" erschien (vgl. Arnims Aufsatz „von Volksliedern" im ersten Bande des Wunderhorns, Ausg. 1819. S. 462 ff.). Im J. 1802 erschien von ihm „Hollins Liebeleben, ein Roman in Briefen." Göttingen 8.), von dem nachher ein erzählender Auszug in „die Gräfin Dolores" aufgenommen wurde (als Kap. 9 der 2. Abtheil.). In demselben und dem folgenden Jahr machte er eine

seit seiner Studienzeit in Halle mit Brentano freundschaftlich verbunden, Fr. Wilh. Neumann ff) und J.

Reise durch die Schweiz, Oberitalien und Frankreich (Brentano's gesamm. Schriften 8, S. 116), wahrscheinlich besuchte er damals auch Holland und England (vgl. Wunderhorn 1, S. 457; 469 f.). In Paris entstand das Gespräch „Erzählungen von Schauspielen," welches 1803 in Fr. Schlegels „Europa" gedruckt wurde (vgl. S. 2260, Anmerk. λ). 1804 gab er das erste Buch von „Ariels Offenbarungen" (Göttingen 8.) heraus, worin er seine naturphilosophischen Ansichten mit den Ergebnissen seiner Studien der germanischen Urzeit verband (nach K. Gödeke, Eilf Bücher d. Dicht. 2, S. 311, „völliger Unsinn in Versen"). Im Anfang des J. 1805 schrieb er in Berlin den vorhin erwähnten Aufsatz „von Volksliedern;" nachher war er abwechselnd in Berlin und am Rhein, namentlich in Heidelberg (vgl. Wunderhorn 1, S. 474 unten und Brentano's gesamm. Schriften 8, S. 134); im Spätherbst 1806 hielt er sich auf v. Burgsdorffs Gut Sandow auf, wo er mit Tieck zusammentraf (vgl. oben S. 2151, Anmerk. und R. Köpke a. a. O. S. 334 f.). Nachher scheint er wieder in Berlin seinen Wohnsitz gehabt zu haben; als Brentano im Herbst 1809 dahin kam, wohnte er mit diesem zusammen, versprach sich im Winter 1810 mit dessen Schwester Bettina und vermählte sich mit ihr im nächsten Jahre (Brentano's gesamm. Schriften 8, S. 162; 164). Seitdem lebte er theils in Berlin, theils auf seinem Gute Wiepersdorf in der Mark, wo er 1831 plötzlich starb. Seit dem J. 1809 waren von ihm, außer einigen kleinen Sachen, erschienen: „der Wintergarten. Novellen." Berlin 1809. 8; der Roman „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores." Berlin o. J. (1810), 2 Bde 8; „Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer." Heidelberg 1811. 8. (zu Grunde liegen das Trauerspiel „Cardenio und Celinde" von A. Gryphius und die Sage vom ewigen Juden); vier Erzählungen und Novellen („Isabella von Aegypten" ꝛc.), Berlin 1812. 8; „Schaubühne," 1. Bd. Berlin 1813. 8; der Roman „die Kronenwächter." 1. Bd. Berlin 1817. 8; „die Gleichen," Schauspiel. Berlin 1819. 8; Erzählungen im „Landhausleben." 1. Bd. Leipzig 1826. 8, und aus seinem Nachlaß, Berlin 1835. 8. Sämmtliche Werke, herausgeg. von W. Grimm und Bettina von Arnim, Berlin 1839—56, mit dem „Wunderhorn" 22 Bde. 8. Vgl. über Arnim auch Varnhagens Denkwürd. 1. A. 1, S. 313 ff. und den Abriß von Brentano's Leben S. 2263 ff., Anmerk. v). — ff) Geb. 1781, stand, nachdem er in seinem vierzehnten Jahre den Besuch eines Gymnasiums hatte aufgeben müssen, zehn Jahre lang im Dienst eines der angesehensten Handlungshäuser seiner Vaterstadt, versäumte aber in dieser

Ed. Hitzig, gg) beide mit Karl August Varnhagen von

Zeit nicht, sich wissenschaftlich fortzubilden. Vorzüglich beschäftigte er sich in seinen Mußestunden, außer mit Poesie und Musik, mit Philosophie und Geschichte, sowie mit mehreren neuern Sprachen, von denen er sich sehr gründliche Kenntnisse aneignete. Im J. 1803 wurde er mit Varnhagen bekannt und bald aufs engste befreundet; damit kam er in den Kreis der jungen Männer, welche Mitarbeiter an dem von Varnhagen und Chamisso verabredeten Musenalmanach wurden. Als er einige Zeit darauf eine kleine Erbschaft machte, entschloß er sich, sein bisheriges geschäftliches Verhältniß aufzugeben und zu studieren. Er gieng zunächst nach Hamburg, um sich unter Gurlitts Anleitung die ihm noch fehlenden Vorkenntnisse zu erwerben und sodann im Frühjahr 1806 mit Varnhagen nach Halle, wo er besonders von den Vorträgen Fr. A. Wolfs und Schleiermachers angezogen wurde. Als ihm die Fortsetzung seiner Studien in Halle durch die Kriegsereignisse des Herbstes unmöglich gemacht wurde, wandte er sich nach Göttingen, wo er neben philosophischen auch theologische Vorlesungen hörte, kehrte aber nach einiger Zeit nach Halle und von da nach Berlin zurück. Zunächst suchte er sich hier im Uebersetzen aus dem Italienischen eine Erwerbsquelle zu öffnen („Macchiavells florentinische Geschichte." 1809. 2 Bde); sodann übernahm er die Erziehung der Söhne in einem adeligen Hause und studierte noch zwei Jahre lang auf der Berliner Universität die Cameralwissenschaften. 1812 gab er mit Fouqué die Zeitschrift „die Musen" heraus. Zu Anfang des folgenden Jahres wurde er ein thätiger Gehülfe in der Buchhandlung seines Freundes Hitzig in Berlin, bald darauf jedoch, beim Ausbruch des Krieges, nahm er eine Anstellung im Feldcommissariat an, stand vom Sommer 1815 als stellvertretender Kriegscommissarius theils in Coblenz theils in Trier, wurde 1818 nach Berlin versetzt und vier Jahre später daselbst zum Intendanturrath ernannt. Fortwährend wissenschaftlich beschäftigt und litterarisch thätig, lieferte er seit dem Ausgang der Zwanziger zahlreiche und sehr schätzbare, feinsinnige Kritiken, vornehmlich über Werke aus dem Fache der schönen Litteratur, in verschiedene periodische Blätter. Er starb auf einer Dienstreise zu Brandenburg 1834. „W. Neumanns Schriften" (mit dem Abriß seines Lebens) wurden gesammelt und herausgegeben (von Varnhagen), Leipzig 1835. 2 Thle 8. (der Lebensabriß findet sich auch in Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 1, S. 345 ff.). — gg) Geb. 1780, arbeitete nach Beendigung seiner Schulstudien erst eine Zeit lang in dem Comptoir eines Handlungshauses und studierte dann von 1796 bis 1799 die Rechte, zuerst in Halle, wo er mit Cl. Brentano sich befreundete, und das letzte Jahr in Erlangen. Im Herbst 1799 trat er als

Ense, hh) Adelbert von Chamisso ii) und andern jüngern Män=

Auscultator bei der Regierung (d. h. dem Obergericht) zu Warschau ein, bei der er auch als Referendarius bis zum J. 1801 arbeitete (vgl. den Abriß von Zach. Werners Leben, S. 2281, Anmerk. mm), worauf er nach Berlin an das Kammergericht gieng. 1804 wurde er als Assessor aufs neue bei der Regierung in Warschau beschäftigt. Als er 1806 in Folge der Besetzung Südpreußens durch die Franzosen sein Amt verlor, suchte er sich und seine Familie in Berlin zunächst durch Schriftstellerei zu erhalten und legte sich dabei auf die Erlernung des Buchhandels. 1808 gründete er selbst ein Verlagsgeschäft, das sich in den nächstfolgenden Jahren durch Verbindung mit andern Zweigen des Buchhandels ansehnlich erweiterte, von ihm aber 1814 aus Rücksicht für seine mutterlos gewordenen Kinder verkauft wurde. Er trat nun wieder in den Justizdienst, arbeitete beim Kammergericht in Berlin, ward 1815 Criminalrath und 1827 Director des Kammergerichts=Inquisitoriats. In seiner amtlichen Stellung war er zugleich ein fleißiger und geschätzter Schriftsteller, besonders im juristischen und biographischen Fach; auch war er eifrig bemüht, in seiner Vaterstadt durch Stiftung verschiedener Gesellschaften Mittelpunkte zur Erleichterung eines lebendigen litterarischen Verkehrs zu bilden. Er starb 1849. — hh) Geb. 1785 zu Düsseldorf, verlor früh seinen Vater, wurde darauf in Hamburg erzogen und widmete sich seit 1803 in Berlin dem medicinischen Studium, überließ sich aber bald mehr seiner angebornen, durch den persönlichen Einfluß Fichte's und durch die Vorlesungen A. W. Schlegels gesteigerten Neigung zu der classischen Litteratur und zur Poesie. Schon 1803 verband er sich mit Chamisso und andern Freunden in Berlin zur Herausgabe eines Musenalmanachs (vgl. Varnhagens Denkwürd. 1. A. 2, S. 49 ff. und S. 2277 f., Anmerk. ii). Im Herbst 1804 gieng er nach Hamburg zurück, wo er Fr. H. Jacobi kennen lernte und mit Neumann Gurlitts Unterricht, besonders im Griechischen, genoß, sodann im Frühjahr 1806 auf die Universität Halle, wo jedoch seine Studien durch die Folgen der Schlachten von Jena und Auerstädt abgebrochen wurden. Vom Herbst 1806 verweilte er, kurze Zwischenzeiten abgerechnet, in denen er wieder in Halle und in Hamburg war, zwei Jahre in Berlin, von wo er sich im Herbst 1808 nach Tübingen wandte, um, dem Wunsche seiner Angehörigen willfahrend, seine in Berlin so viel wie möglich fortgesetzten medicinischen Studien wieder mit Ernst aufzunehmen. Allein wiederum zog ihn die schöne Litteratur weit mehr an als die Arzneiwissenschaft (vgl. seine Denkwürdigkeiten 1. A. 3, S. 120 und dazu „Leben und Briefe von Ad. von Chamisso" 1, S. 224 f.). In Tübingen wurde er mit Justin. Kerner und Uhland bekannt, die

nern in Berlin einen eigenen Dichterkreis bildend, der zuerst

---

eben im Begriff waren, ihre Universitätsstudien zu beendigen. Der Ausbruch des Krieges zwischen Oesterreich und Frankreich im J. 1809 bewog Varnhagen, in das österreichische Heer einzutreten. Nach der Schlacht bei Aspern wurde er zum Officier befördert und bei Wagram schwer verwundet. Nach seiner Wiederherstellung einen höhern österreichischen Officier auf Reisen begleitend, kam er 1810 zum erstenmale nach Paris. Als 1812 ein österreichisches Hülfsheer mit den Franzosen gegen Rußland zog, gab er seine zeitherige dienstliche Stellung auf und suchte in Berlin ein Amt zu erhalten; da er hierbei aber auf vielfache Schwierigkeiten stieß, so trat er zu Anfang des J. 1813 als Hauptmann in das russische Heer, machte den Feldzug dieses und des nächsten Jahres als Adjutant des General von Tettenborn mit und kam mit ihm zum zweitenmal nach Paris. Hier wurde er von dem Staatskanzler Hardenberg in den preuß. diplomatischen Dienst berufen und folgte demselben, nachdem er sich zuvor mit Rahel Levin in Berlin verheirathet hatte, auf den Wiener Congreß und nach dem Wiederausbruch des Krieges 1815 nach Paris. Von 1816 bis 1819 war er preuß. Ministerresident in Karlsruhe; als er darauf in gleicher Eigenschaft bei den vereinigten Staaten von Nordamerika beglaubigt werden sollte, zog er es vor, ins Privatleben zurückzutreten: er lebte fortan mit dem Titel eines Geh. Legationsraths in Berlin und beschäftigte sich mit litterarischen Arbeiten. Er starb 1858. Varnhagen hat sich als Schriftsteller besonders in den Fächern der Biographie und der litterarischen Kritik einen Namen gemacht und große Anerkennung gefunden. Gedichte von ihm enthalten die verschiedenen Jahrgänge des von ihm und Chamisso besorgten Musenalmanachs, andere der von Just. Kerner, Fouqué und Uhland herausgeg. „deutsche Dichterwald" (Tübingen 1813); eine Sammlung seiner „vermischten Gedichte" erschien zu Frankfurt a. M. 1816. 12. Von seinen andern Schriften mögen hier nur noch angeführt werden: seine und Wilh. Neumanns „Erzählungen und Spiele," Hamburg 1807. 8; der mit A. F. Bernhardi, W. Neumann und Fouqué gemeinschaftlich verfaßte, unvollendet gebliebene Roman „die Versuche und Hindernisse Karls, eine deutsche Geschichte aus neuerer Zeit." Berlin und Leipzig 1808. 8. (wieder abgedr. in W. Neumanns Schriften 2, S. 245 ff.); „die Sterner und die Psitticher. Novelle." Berlin 1831. 8. (zuerst 1821 im Gesellschafter von Gubitz); „biographische Denkmale." Berlin 1824 ff. 5 Bde. 8. und andere Biographien (von Helden des siebenjährigen Krieges und der Königin Sophie Charlotte von Preußen, aus den Jahren 1834—1845); endlich „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften." Manheim und Leipzig, 1837 ff. 6 Bde; 2. A.

durch einen im J. 1803 veranstalteten neuen Musenalmanach

Leipzig 1843 (in dieser enthalten die ersten drei Bände die „Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens"). — ii) Eigentlich Louis Charles Adelaide de Chamisso, aus einem uralten lothringischen Geschlecht, geb. 1781 auf dem Schlosse Boncourt in der Champagne. Als neunjähriger Knabe folgte er seinen durch die Revolution alles ihres Vermögens beraubten Eltern auf ihrer Flucht aus Frankreich nach den Niederlanden und von da nach Deutschland. In Würzburg, wo die Familie 1795 ihren Wohnsitz genommen hatte, war Adelbert eifrig den zeichnenden Künsten ergeben; späterhin, als die Seinigen die Erlaubniß erhielten, sich in Berlin niederzulassen, und er Page der Königin geworden war, besuchte er das dortige französische Gymnasium und trat dann 1798 als Fähndrich in ein Regiment der Berliner Besatzung, in welchem er zu Anfang des J. 1801 zum Lieutenant befördert wurde. Inzwischen waren seine Eltern nach Frankreich zurückgekehrt; er selbst widmete sich neben seinem Dienst mit dem regsten Eifer dem Studium der deutschen Sprache und Litteratur. Bald versuchte er sich auch in der Dichtkunst. Von wichtigen Folgen für ihn war seine Bekanntschaft mit W. Neumann und mit Varnhagen (vgl. des letztern Denkwürdigk. 1. A. 2, S. 28 ff.). Alle drei, bald durch die innigste Herzensfreundschaft und Geistesverwandtschaft verbunden, waren von gleicher Liebe zur Poesie beseelt. Wenn sie sich in ihren dichterischen Bestrebungen auch nicht unbedingt zu den Kunstansichten und Theorien der Schlegel bekannten, so folgten sie doch im Ganzen und auch in manchen Besonderheiten der von ihnen und ihren Freunden angegebenen und inne gehaltenen Richtung im Dichten. Als sie sich im J. 1803 zur Herausgabe eines neuen Musenalmanachs für das nächste Jahr entschlossen, fanden sie in dem Kreise neugewonnener Freunde, unter denen Hitzig oben an stand, für den ersten und auch für die beiden folgenden Jahrgänge Bereitwilligkeit genug zur Unterstützung des Unternehmens. A. W. Schlegel interessierte sich für die jungen Dichter, noch mehr Fichte, der selbst zu dem Almanach Beiträge lieferte; auch mit Bernhardi kamen sie in Verbindung, und besonders Chamisso verdankte dem Umgang mit demselben und dem Unterricht, den ihm Bernhardi ertheilte, vielfache Förderung in seiner Ausbildung. Nach und nach kam man brieflich in näheres Verhältniß zu Zach. Werner und zu Fr. Schlegel (vgl. Varnhagens Denkwürd. 1. A. 2, S. 70 f.), in mehr oder weniger vertraute Verbindung mit Wilh. von Schütz, Ach. von Arnim und Fouqué. Unterdessen versäumte Chamisso nicht, sich wissenschaftlich weiter fortzubilden, und betrieb zu dem Ende eine Zeit lang mit großem Eifer das Griechische. Seit dem Frühjahr 1804 hatte sich der Kreis der Freunde in Berlin zwar zum größten Theile aufgelöst, da die mei-

sten Mitglieder desselben diese Stadt verlassen hatten, doch dauerte in einem regen Briefwechsel der geistige Verkehr zwischen den zunächst Verbundenen fort, und für alle bildete wenigstens der Musenalmanach immer noch einen zusammenhaltenden Mittelpunct. Gegen Ende des J. 1805 schied endlich auch Chamisso von Berlin: sein Regiment erhielt eine andere Bestimmung, rückte in das Hannöversche und bekam nach vielem Umherziehen zuletzt seinen Standort in Hameln. Hier erlebte er die schmachvolle Uebergabe der Festung an den Feind im Spätherbst 1806. Der Kriegsdienst war ihm, der schon vorher gewünscht hatte, sich Varnhagen und Neumann als Studierender in Halle zuzugesellen, nun vollends verleidet. Er reiste nach Frankreich, hielt sich zunächst in Paris, dann bei seinen Verwandten in der Provinz auf, gefiel sich aber so wenig in seinem Geburtslande, daß er sich nach Deutschland zurücksehnte. Im Herbst 1807 traf er wieder in Berlin ein. Hier verlebte er, gebeugt und verdüstert, ohne Stand und Geschäft, zwei traurige Jahre. Die Aussicht, die ihm von einem alten Freunde seiner Familie auf eine Professur an dem zu errichtenden Lyceum in Napoleonville eröffnet wurde, bewog ihn, zu Anfang des J. 1810 aufs neue nach Frankreich zu gehen. Er fand sich dort in seinen Hoffnungen getäuscht: aus seiner Anstellung wurde nichts. Zuerst hielt er sich eine Zeit lang in Paris auf, wo er A. W. Schlegel nahe kam und von diesem aufgefordert wurde, mit Helmine von Chézy die „Vorlesungen über dramatische Kunst &c.“ ins Französische zu übersetzen; auch lernte er in Paris Uhland kennen. Durch Schlegel scheint er bei Frau von Staël eingeführt zu sein, deren Gast er schon im Sommer 1810 für mehrere Wochen war, als sie in Schlegels und anderer ausgezeichneter Männer Gesellschaft zu Chaumont wohnte. Den Winter über war er zu Napoleonville in Hause des Praefecten de Barante, dem er, da derselbe Verlangen trug, sich mit deutschen Ideen, mit deutscher Sprache und Litteratur vertraut zu machen, von der Staël empfohlen worden war. Im Frühjahr folgte er dieser nach der französischen Schweiz, wo er bei ihr bald in Genf bald in Coppet wohnte. Als sie im Frühjahr 1812 genöthigt war, die Schweiz zu verlassen, blieb er noch daselbst bei ihrem ältesten Sohne und beschäftigte sich nun hauptsächlich mit Botanik. Im Herbst war er wieder in Berlin, wo er mit Neumann und Varnhagen zusammentraf, und widmete sich auf der Universität mit vielem Fleiße dem Studium der Naturwissenschaften. Beim Beginn des Krieges gegen Frankreich empfand er aufs schmerzlichste das Eigenthümliche seiner Lage, die ihm als geborenen Franzosen nicht erlaubte, die Begeisterung seiner Freunde für die deutsche Sache zu theilen. Er folgte daher gern einer Einladung auf das Landgut einer adeligen Familie und verweilte auf demselben bis zum Herbste, wo er sich zur Fortsetzung seiner Studien

sich der litterarischen Welt bekannt machte. [kk]) Mit ihm trat

---

nach Berlin zurückbegab. Während seines Aufenthalts auf dem Lande hatte er das Märchen von „Peter Schlemihl" geschrieben. Von der Mitte des Juli 1815 bis gegen Ende des Octobers 1818 war er von Berlin entfernt: er machte in dieser Zeit als Naturforscher auf einem russischen Schiff eine Entdeckungsreise in die Südsee und um die Erde mit. Im Frühling 1819 erhielt er von der Universität das Doctordiplom und von der Regierung eine Anstellung im botanischen Garten. 1825 reiste er in Familienangelegenheiten nochmals nach Paris. Als Dichter wurde er seit dem J. 1829, in welchem seine Erzählung in Terzinen „Sales y Gomez" in A. Wendls Musenalmanach erschien, immer mehr bekannt und beliebt. 1832 übernahm er zusammen mit Gust. Schwab die weitere Herausgabe des von Wendt gegründeten Musenalmanachs (Jahrg. 4 — 10; der letzte herausgeg. von Chamisso und Fr. von Gaudy. Leipzig 16). Zunehmende Kränklichkeit nöthigte ihn, 1838 sein Amt niederzulegen, und sehr bald darauf starb er. Von den verschiedenen Ausgaben seiner dichterischen Werke erschienen die erste von „Peter Schlemihls wunderbarer Geschichte" Nürnberg 1814. 8; die erste von den „Gedichten" Leipzig 1831. 8. Eine Gesammtausgabe seiner Werke (darin auch die Beschreibung seiner Reise, sein Leben und seine Briefe) kam heraus Leipzig 1836 ff. 6 Bde. 8. (die beiden letzten Bände, „Leben und Briefe von Ad. von Chamisso," sind von J. Ed. Hitzig). — kk) „Musenalmanach auf das Jahr 1804. Herausg. von L. A. von Chamisso und K. A. Varnhagen." Leipzig 1804. 12; die beiden Jahrgänge, welche noch folgten, Berlin 1805 f. Außer von den Herausgebern selbst, von Hitzig (der vornehmlich aus dem Spanischen übersetzte Poesien beisteuerte) und Neumann, enthielten die verschiedenen Jahrgänge Beiträge von Fichte, Fouqué, Franz Theremin (geb. 1783 zu Gramzow in der Ukermark, gest. als Oberconsistorialrath, Hof- und Domprediger zu Berlin 1846), Ludw. Robert (dem Bruder von Rahel Levin, geb. zu Berlin 1778, wollte sich zuerst dem Kaufmannsstande widmen, gab dieß Vorhaben aber bald auf und lebte fortan ganz freien Studien und dichterischen Arbeiten, besonders im dramatischen Fach. Er machte Reisen durch Deutschland, Holland und Frankreich, lebte zu verschiedenen Zeiten in Berlin, dazwischen in Wien, Halle, Stuttgart, Frankfurt a. M., Breslau, Karlsruhe, so wie in andern Städten in der Nähe des Rheins und auch in Dresden und starb 1832 in Baden-Baden. Vgl. Varnhagens Denkwürd. 1. A. 1, S. 327 ff.), J. F. Koreff (geb. 1783 zu Breslau, begab sich 1807 als practischer Arzt nach Paris, bereiste von da Italien und die Schweiz, wurde 1816 ordentl. Professor der Medicin in Berlin, später auch Geh. Oberregierungsrath und gieng

dann auch bald aus der Nähe Fr. H. K. Baron de la Motte Fouqué [11]) in ein vertrautes Verhältniß, nachdem schon früher

im Anfang der zwanziger Jahre wieder nach Paris, wo er, wenn ich nicht irre, auch gestorben ist) u. A. Am meisten erfährt man über die Geschichte des Mus.-Almanachs aus dem „Leben und den Briefen von Ad. v. Chamisso." — 11) Geb. 1777 zu Brandenburg, trat früh in preuß. Kriegsdienste und nahm im Anfang der Neunziger als Lieutenant in einem Reiterregiment Theil an dem Feldzuge gegen die Franzosen. Von A. W. Schlegel in Berlin angeregt, versuchte er sich, im Anschluß an die neue Schule, bald in der dramatischen Poesie. Wahrscheinlich war er damals auch schon Bernhardi nahe gekommen (vgl. „Leben und Briefe von A. von Chamisso" 1, S. 143; 154). Im J. 1803 wurde er in Dresden mit Tieck bekannt, als er eben mit der ältern deutschen Dichtung und den nordischen Sagen sich zu beschäftigen angefangen hatte (R. Köpke a. a. O. 1, S. 306). In demselben Jahr nahm er seinen Abschied und lebte nun theils in Berlin, theils zu Rennhausen bei Rathenow, dem Gute des Vaters seiner zweiten, auch als Schriftstellerin bekannten Gattin, Caroline (geb. von Briest, zuvor mit einem Hrn. von Rochow verheirathet, von dem sie getrennt worden; vor ihren Schriften nannte sie sich anfänglich Serena). 1804 erschienen seine sechs, von A. W. Schlegel herausgegebenen „dramatischen Spiele" (Berlin 8.), vor denen er sich Pellegrin nannte; im nächsten Jahre folgten „Romanzen vom Thale Ronceval" (Berlin 8.) und verschiedene Schauspiele; auch lieferte er drei Gedichte zu Fr. Schlegels „Europa" (vgl. S. 2260, Anmerk. λ). In diese Zeit fällt seine Bekanntschaft mit Chamisso, durch welchen er wieder mit Varnhagen und Neumann in freundschaftliche Verbindung kam und als Mitarbeiter an ihrem Musenalmanach gewonnen wurde (vgl. „Leben und Briefe von A. v. Chamisso," 1, S 79 f; 141; 154; 206 f.). Von seinen dichterischen Arbeiten aus den Jahren 1806 bis Ende 1812 waren die bemerkenswerthesten die „Historie vom Ritter Galmy und einer Herzogin von Bretagne" (nach dem alten „Buch der Liebe;" vgl. Bd. 1, S. 437, Anmerk. d., aber auch „Leben und Br. von A. v. Chamisso" 1, S. 79 f.), Berlin 1806. 2 Thle 8; „Alwin, ein Roman." Berlin 1808. 2 Thle 8; „Sigurd der Schlangentödter. Ein Heldenspiel." Berlin 1808. 4, dann als erstes Stück der dreitheiligen Dichtung „der Held des Nordens," Berlin 1810. 3 Thle 8; „Vaterländische Schauspiele." Berlin 1811. 8; „Undine, eine Erzählung." Berlin 1811. 8. (in den „Jahreszeiten, einer Vierteljahrsschrift für romantische Dichtungen," 1811—1814, das erste oder Frühlingsheft); „der Zauberring, ein Ritterroman." Nürnberg 1812 (2. verb. Ausg. 1816), 3 Thle 8. Im J. 1812 grün-

aus der Ferne ein anderer, bereits bekannt gewordener, der romantischen Schule sich verwandt fühlender Dichter, Fr. L. Zach. Werner, mm) durch Hitzig mit dessen Freunden eine engere

---

dete er mit W. Neumann „die Musen, eine norddeutsche Zeitschrift," Berlin, 3 Jahrgänge 8. Im J. 1813 trat er wieder in ein Reiterregiment und machte, zuerst als Lieutenant, dann als Rittmeister, den Feldzug bis an den Rhein mit, mußte jedoch noch vor dem Einrücken der Verbündeten in Frankreich aus Gesundheitsrücksichten um seinen Abschied einkommen, der ihm mit dem Majorsrange ertheilt wurde. Er lebte fortan abwechselnd in Berlin und in Nennhausen, fortwährend mit Schriftstellerei beschäftigt und äußerst fruchtbar im Producieren („Corona, ein Rittergedicht in drei Büchern." Tübingen 1814. 8; „die Fahrten Thiodulfs des Isländers." Hamburg 1815. 2 Thle 8; „altsächsischer Bildersaal." Nürnberg 1818 ff. 4 Thle 8; „Bertrand du Guesclin. Ein histor. Rittergedicht ꝛc." Leipzig 1821. 3 Thle 8; von ihm selbst „ausgewählte Werke." Halle 1841. 12 Bde. 16. Ein Verzeichniß der noch übrigen in W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 91—93; 2, S. 90.). Im J. 1831 ließ er sich in Halle nieder, kehrte aber 1842 nach Berlin zurück, wo er 1843 starb. Eine „Lebensgeschichte" Fouqué's, „aufgezeichnet durch ihn selbst," erschien 1840 zu Halle. 8. — mm) Geb. 1768 zu Königsberg in Pr. Noch im Knabenalter seines Vaters beraubt, blieb er in der Zeit, wo sich sein Geist zu entwickeln begann, der alleinigen Leitung seiner Mutter überlassen, einer zwar sehr begabten, aber überspannten und in ihrem reiferen Alter von einer Gemüthskrankheit ergriffenen Frau. Der Character und die Krankheit der Mutter blieben nicht ohne Einfluß auf das Gemüth des Sohnes, wenn sich die Folgen davon auch erst in seinen spätern Jahren recht zeigten. 1784 fieng er an auf der Universität seiner Vaterstadt die Rechte und die Cameralwissenschaften zu studieren, besuchte aber auch die Vorlesungen Kants. Als Student soll er ein sehr ausgelassenes, sinnlichen Genüssen hingegebenes Leben geführt haben. Daß er damals noch sehr fern von jeder religiösen Schwärmerei war, bezeugen seine Jugendgedichte, von denen bereits 1789 in Königsberg eine Sammlung erschien. Nach einer 1790 unternommenen Reise über Berlin nach Dresden, wo er längere Zeit verweilte, wurde er 1793 Kammersecretär und stand diesem Amte bei mehreren Landescollegien in dem damaligen Südpreußen vor, am längsten bei der Kriegs- und Domainenkammer in Warschau, wo ein Beamter bei der Lotteriedirection, der auch als Schriftsteller bekannte J. J. Mnioch, einen entschiedenen, vornehmlich auch durch gemeinsame freimaurerische Interessen vermittelten Einfluß auf ihn gewann. In Warschau lernte er auch zuerst Hitzig kennen (vgl. S. 2274 f.,

Verbindung anzuknüpfen gesucht hatte. Zu keiner der beiden

Anmerk. gg) und schloß mit demselben, ungeachtet des Unterschieds im Alter, ein enges Freundschaftsbündniß. Leichtsinnig, wie er war, löste Werner um diese Zeit schon eine zweite Ehe. Im J. 1800 begann er sein erstes und wohl auch sein bestes dramatisches Hauptwerk, „die Söhne des Thals" (1. Th. „die Templer auf Cypern;" 2. Th. „die Kreuzesbrüder." Berlin 1803 f. 8). Mit seiner dritten Gattin, einer jungen Polin, gieng er 1801 nach Königsberg, wohin ihn die zunehmende Krankheit seiner Mutter rief, bei der er bis zu ihrem 1804 erfolgten Tode blieb, wo er, im Besitz eines ererbten, nicht unbedeutenden Vermögens, nach Warschau in seine frühere amtliche Stellung zurückkehrte. Während seines Aufenthalts in Königsberg bereitete sich schon vollständig in Werner vor, was er später wurde; dieses erhellt sowohl aus den mystisch-freimaurerischen Grundideen, die durch „die Söhne des Thals," zumal durch deren zweiten Theil durchgehen, als auch aus den Absichten, die er mit diesem Werke verband, wie er sie namentlich in seinen an Hitzig und an den Buchhändler Sander, als seinen Verleger, gerichteten Briefen, (gedr. in dem von Hitzig abgefaßten „Lebensabriß Werners." Berlin 1823. 8. S. 13 ff.) ausgesprochen hat. Aus diesen Briefen erfahren wir auch, wie er damals über seinen eigenen sittlichen Zustand und über den poetischen Character und künstlerischen Werth seines Werks urtheilte; sodann, ein wie lebendiges Interesse er an den Bestrebungen der Häupter der romantischen Schule nahm, und wie sehr er wünschte, einzelnen von ihnen bekannt zu werden, andererseits aber auch, wie wenig er sich daran genügen ließ, daß es ihnen nur um fortschreitendes Producieren und Kritisieren zu thun schien, nicht, worauf es ihm vor allem andern ankam, und worin er das erste und dringendste Bedürfniß der Zeit sah, um die Bildung eines auf dem Grunde der Freimaurerei und eines idealisierten Katholicismus fußenden Bundes, der es sich zur Aufgabe mache, das Leben der Gegenwart der prosaischen Nüchternheit zu entheben und mit einem neuen geistigen Inhalt zu erfüllen. Daher war es für ihn eine große Freude, als er in dem Verein der jungen Berliner Dichter, die er durch Chamisso's und Varnhagens Musenalmanach kennen lernte, die Keime zu einer Verbrüderung, wie er sie in Aussicht genommen hatte, zu entdecken meinte. Sofort suchte er durch Hitzigs Vermittelung sie als Mithelfer zur Erreichung seiner Zwecke zu gewinnen und durch sie wieder Männer wie A. W. Schlegel, Tieck, W. von Schütz ꝛc. seinen Absichten geneigt zu machen (vgl. Varnhagens Denkwürdigk. 1. A. 2, S. 57 und dazu Werners Brief in dem Abriß seines Lebens S. 45 ff.). Nach seiner Rückkehr von Königsberg dichtete er in Warschau sein Trauerspiel „das

Hauptgruppen der jüngern Romantiker stand der entschieden

Kreuz an der Ostsee" (der erste, allein ausgeführte Theil, „die Brautnacht," erschien in Berlin 1806. 8.). Im Herbst 1805 wurde er als geh. expedierender Secretär bei dem neu-ostpreuß. Departement nach Berlin versetzt, überließ sich hier aufs neue seiner zügellosen Genußsucht und trennte sich auch von seiner dritten Gattin. Nachdem er für das Theater die Tragödie „Martin Luther, oder die Weihe der Kraft" (Berlin 1807. 8.) gedichtet hatte, trat er im Sommer 1807 eine Reise über Prag nach Wien an, wandte sich von hier nach München und Frankfurt a. M., bereiste den Rhein und kehrte über Weimar, wo er drei Monate verweilte, im Frühling 1808 nach Berlin zurück. Allein noch im Sommer dieses Jahres war er schon wieder in der Schweiz. Hier machte er die Bekanntschaft der Frau von Staël, war eine Zeit lang ihr Gast in Coppet, gieng von da im Spätherbst nach Paris und von da im Winter wieder nach Weimar, wo er, wie auch schon bei seinem früheren Aufenthalte daselbst, häufig bei Goethe war, dem er schon damals sein erst viel später gedrucktes Trauerspiel, „der vierundzwanzigste Februar", vorlegen konnte. Im Frühjahr 1809 verliehen ihm die Großherzoge von Frankfurt und von Hessen-Darmstadt, der eine ein Jahrgehalt, das ihm später von dem Großherzog von Weimar fortgezahlt wurde, der andere den Hofrathstitel. Den Sommer über war er zum andernmal bei Frau von Staël in Coppet und im Spätherbst auf der Reise nach Rom, wo er im Frühjahr 1811 Katholik wurde und, seinen Aufenthalt in andern italien. Städten, namentlich in Neapel und Florenz, abgerechnet, bis in die Mitte des Sommers 1813 blieb. Unterdessen waren von ihm nach der „Weihe der Kraft" zwei neue „romantische Tragödien" herausgegeben worden, „Attila, König der Hunnen" (Berlin 1808. 8.) und „Wanda, Königin der Sarmaten" (Stuttg. 1810. 8.). Nicht lange nach seiner Rückkehr aus Italien, zu Anfang des J. 1814, trat er in das Seminar zu Aschaffenburg, wurde daselbst im Sommer zum Priester geweiht und begab sich bald darauf nach Wien, wo er während der Congreßzeit als Prediger auftrat. Seitdem hielt er sich fast immer im Winter in Wien auf, während er die Sommer in andern Theilen des Kaiserstaats zu verleben pflegte; nur vom Frühling 1816 an brachte er ein Jahr bei einer gräflichen Familie in Podolien zu, wo er auch zum Ehrendomherrn eines bischöflichen Capitels ernannt wurde. 1815 erschienen sein romantisches Schauspiel „Kunigunde, die Heilige," und sein Trauerspiel „der vierundzwanzigste Februar" (beide Leipzig 8.), und 1820 sein letztes dramatisches Werk, „die Mutter der Makkabäer, eine Tragödie" (Wien 8.). Gegen den Protestantismus hatte er einen solchen Haß gefaßt, daß, wie er 1817 an Hitzig schrieb, er tausendmal

begabteste und selbständigste, aber auch unglücklichste von ihnen allen, Heinr. von Kleist,[nn]) in einem dauernden

---

lieber zum Judenthum oder zum Braminenthum übergehen wollte, als wieder Protestant werden. Ohne jemals in Wien eigentlich angestellt zu sein, predigte er dort und anderwärts häufig bis kurz vor seinem Tode, der zu Anfang des J. 1823 erfolgte. Seine „Ausgewählten Schriften. Aus seinem handschriftl. Nachlasse herausgeg. von seinen Freunden" (weltliche und geistliche Gedichte, dramatische Werke, ausgewählte Predigten) erschienen in 13 Bdn. 8. Grimma 1841; dazu in demselben Jahre als 14. und 15. Bd. „Zach. Werners Biographie und Characteristik ꝛc. herausgeg. von Schütz." Sehr lesenswerth ist der vorhin angeführte, von Hitzig verfaßte Lebensabriß Werners. — nn) Er wurde geboren 1776 zu Frankfurt a. d. O. Zuerst von einem Hauslehrer unterrichtet, sodann im eilften Jahre zu seiner weitern Ausbildung einem Geistlichen in Berlin übergeben, bewies er seine ausgezeichneten Anlagen durch die ungewöhnliche Schnelligkeit seiner Fortschritte in allen Lehrgegenständen. Etwa funfzehn Jahre alt, trat er als Junker in das Potsdamer Garde-Infanterieregiment, in welchem er den Rheinfeldzug mitmachte. In seinem Dienstverhältniß versäumte er nicht sich wissenschaftlich zu beschäftigen, vorzüglich aber überließ er sich seiner Neigung zur Musik, für die er auch ein nicht unbedeutendes, wiewohl niemals zu eigentlicher Ausbildung gelangendes Talent besaß. Ein plötzlich abgebrochenes Herzensverhältniß zu einem jungen Mädchen brachte in dem bis dahin eleganten und lebensfrischen jungen Officier eine große Veränderung hervor: er vernachlässigte fortan sein Aeußeres, zog sich von den Menschen zurück und begann sich ernstlich mit Philosophie zu beschäftigen. Schon früher war durch eine Schrift Wielands in ihm der Gedanke geweckt worden, daß *Bildung* das einzige würdige Ziel menschlichen Bestrebens, *Wahrheit* der einzige des Besitzes würdige Reichthum sei. Dieser Gedanke wurde ihm nun zu einer festen Ueberzeugung und sollte das Princip seiner fernern Thätigkeit werden. Da er glaubte, als Soldat ihn nicht verwirklichen zu können, so kam er im J. 1798 um seinen Abschied ein, den er als Seconde-Lieutenant erhielt, nahm darauf zunächst in Potsdam Privatunterricht, um sich für die Universität vorzubereiten, und kehrte 1799 in seine Vaterstadt zurück. Dort wollte er ein Jahr bleiben und, ohne mehr als ein Collegium zu hören, seine Vorbereitungsstudien für sich beendigen, worauf er nach Göttingen zu gehen wünschte, „um sich dort der höhern Theologie, der Mathematik, Philosophie und Physik zu widmen." Wirklich studierte er nun in Frankfurt fleißig Philosophie und alte Sprachen und lebte in heiterer Geselligkeit mit seinen Freunden und Geschwistern. Eine Zeit lang trug er sich mit dem Ge-

nähern Verhältniß; allein seiner Heimath, seinem zeitweiligen

---

danken, sich für ein akademisches Lehramt auszubilden, später änderte er seine Absicht und wollte sich der diplomatischen Laufbahn widmen. Sich so bald wie möglich eine Anstellung zu verschaffen, bestimmte ihn vorzüglich der Wunsch, sich mit einer jungen Frankfurterin, mit der er sich vor Kurzem verlobt hatte, ehelich verbinden zu können. Schon im Sommer 1800 verließ er Frankfurt wieder, gieng aber nicht nach Göttingen, sondern nach Berlin, theils um hier seine Studien fortzusetzen, theils um seine künftige Anstellung im Staatsdienst, und zwar im Finanzfach vorzubereiten. Im Herbst hielt er sich, man weiß nicht, wodurch veranlaßt, einige Zeit in Würzburg auf, war aber schon wieder vor Beginn des Winters in Berlin. Daß er schon damals, wie eine Nachricht lautet, in einem Ministerium angestellt worden, ist mehr als zweifelhaft. Er hatte in Berlin angefangen sich mit der kantischen Philosophie ernstlich zu beschäftigen. Statt zur Befestigung seines innern Friedens beizutragen, ihn in seinem Streben nach Bildung und Wahrheit zu kräftigen, untergrub sie den einen und ließ ihm das andere als ein ewig vergebliches Abmühen erscheinen: denn sie hatte es ihm zweifelhaft gemacht, „ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit sei, oder ob es uns nur so scheine.“ Damit war ihm „sein einziges, sein höchstes Ziel gesunken, und er hatte keines mehr.“ Von innerlichem Ekel an allem wissenschaftlichen Arbeiten erfaßt, versank er in Unthätigkeit, und kein Mittel, ihn diesem Zustande zu entreißen, schlug bei ihm an. Endlich setzte er seine Hoffnung, von dieser tiefen Verstimmung befreit zu werden, auf eine Reise nach Paris, die er auch mit einer seiner Schwestern im Frühling 1801 antrat. Aber auch in Paris fand er nicht, was er suchte: das dortige Leben widerte ihn bald an; er war des Aufenthalts in großen Städten überdrüssig und wollte in die Natur zurück. Seine Gedanken richteten sich nach der Schweiz. Der Trieb nach Thätigkeit war wieder in ihm erwacht, aber das Ziel seines Strebens hatte sich völlig verändert: er fühlte das Bedürfniß in sich, „etwas Gutes zu thun,“ und glaubte ohne dessen Befriedigung niemals glücklich werden zu können. Da er sich jedoch für ganz unfähig hielt, sich in irgend ein conventionelles Verhältniß zu schicken, und die Wissenschaften ganz aufgegeben hatte, so wollte er mit dem, was ihm von seinem Vermögen noch übrig war, sich einen Bauerhof in der Schweiz kaufen, der ihn ernähren würde, wenn er selbst arbeitete. In Folge dieses Entschlusses, zu dessen Ausführung er im Spätherbst 1801 von Paris über Frankfurt a. M., wo er sich von seiner in die Heimath zurückkehrenden Schwester trennte, nach Bern in der Schweiz aufbrach, löste sich das Verhältniß zu seiner Verlobten. Die ersten Monate verlebte er in Bern, späterhin hielt er sich am Thuner See auf;

Aufenthalt und den vorübergehenden Beziehungen nach, die

---

zu seinem nähern Umgange gehörten Heinr. Zschokke und Ludw. Wieland, ein Sohn des Dichters. Der erstere fühlte sich, wie er berichtet hat, besonders von Kleists „gemüthlichem, zuweilen schwärmerischem, träumerischem Wesen, worin sich immerdar der reinste Seelenadel offenbarte," angezogen. Kleist war damals, eben so wie der junge Wieland, ein begeisterter Anhänger „der neuen poetischen Schule in Deutschland." „Goethe hieß ihr Abgott; nach ihm standen ihnen Schlegel und Tieck am höchsten." In der Schweiz fieng nun auch der poetische Geist in ihm selbst an, ihn zum Producieren zu drängen; er vollendete hier seine erste große Dichtung, „die Familie Schroffenstein," ein Trauerspiel, das gleich bei seinem Erscheinen (ohne des Verf. Namen, Bern und Zürich 1803. 8) von mehreren Seiten, namentlich im „Freimüthigen" (1803. N. 36) von L. F. Huber, und eben so in der „Zeit. für d. eleg. Welt" (1803. N. 91. Sp. 724 f.), als ein sehr geniales, für die Zukunft von dem Dichter viel versprechendes Werk angezeigt ward (vgl auch Langers Anzeige in der n. allg. d. Bibl. 85, S. 370 ff.), und faßte die erste Idee zu dem Lustspiel „der zerbrochene Krug," dessen Ausarbeitung vielleicht auch schon damals begonnen wurde. Die Absicht, sich in der Schweiz anzukaufen, hatte er aufgegeben. Gegen Ende seines dortigen Aufenthalts verfiel er in eine schwere Krankheit; nach seiner Genesung kehrte er mit seiner Schwester, die zu seiner Pflege herbeigeeilt war, im Herbst 1802 nach Deutschland zurück. Er wandte sich zunächst nach Weimar, wo er sich Goethen vorstellte, der ihm Theilnahme bewies, obgleich er sich von Kleists, wie sie ihm schon damals erschien, unheilbar krankhafter Persönlichkeit nichts weniger als angezogen fühlte. Im Anfang des J. 1803 lebte er eine Reihe Wochen zu Osmannstedt in dem Hause Wielands, dem er durch seinen Sohn Ludwig bekannt und empfohlen worden war; er beschäftigte sich zu dieser Zeit vornehmlich mit einem neuen Trauerspiel, „Robert Guiskard", und was er davon Wieland mittheilen konnte, gab diesem die Gewißheit, „Kleist sei dazu geboren, die große Lücke in unserer dramatischen Litteratur auszufüllen, die auch von Schiller und Goethe noch nicht ausgefüllt worden sei." Aber Wieland erkannte auch die bisweilen an Geisteszerrüttung grenzende Verstimmung und Ueberspannung, worin sich Kleist damals befand (vgl. den sehr interessanten Brief Wielands aus dem J. 1804 in E. v. Bülows zu Ende dieser Anmerk. angeführtem Buch, S. 32 ff.). Nachdem er von Osmannstedt und Weimar geschieden war, hielt sich Kleist fürs erste in Dresden auf, wo er die Arbeit am „Robert Guiskard," seinem Lieblingsstück, das er im Unmuth bereits zweimal vernichtet hatte, wieder aufnahm; auch soll er hier die drei ersten Scenen von „dem zerbrochenen Krug" einem

er zu einzelnen unter den vorher genannten jungen Männern

Freunde, dem nachherigen preuß. General von Pfuel, dictiert haben. Diesen begleitend reiste er dann noch im Sommer 1803 zum zweitenmal in die Schweiz, wo wieder am „Robert Guiskard" gearbeitet wurde. Beide Freunde dehnten darauf ihre Reise bis nach Mailand aus und von da zurück durch die deutsche und französische Schweiz über Lyon nach Paris. Auch während dieser Reise litt Kleist öfter an tiefer Seelenverstimmung; er entzweite sich in Paris mit Pfuel und in seiner darüber entstandenen Verzweiflung an sich und an der Welt verbrannte er alle seine Papiere und damit zum drittenmal sein Lieblingsstück. Als er, an der Ausführung eines unglücklichen Entschlusses noch zeitig genug verhindert, allein nach Deutschland zurückkehrte, ergriff ihn in Mainz eine tödtliche Krankheit, von der er erst nach sechs Monaten hergestellt war, worauf er in der Heimath eintraf. Er verweilte nun im J. 1804 eine Zeit lang in Berlin, kam dort mit Varnhagen, Chamisso und Neumann zusammen und schloß sich ihnen freundschaftlich an, verhehlte ihnen aber sorgfältig, daß er schon als Dichter aufgetreten wäre (vgl. Varnhagens Denkwürd. 1. A. 2, S. 66). Vielleicht wurde er auch schon damals, wo nicht früher, mit Ad. Müller bekannt und nicht erst 1808 in Dresden (vgl. d. Briefw. zw. A. Müller und Fr. Gentz S. 93). Da ihm die Aussicht auf eine Anstellung im Finanzfach eröffnet worden war, so legte er sich jetzt mit Eifer auf das Studium der Cameralwissenschaft. Schon im Lauf des Winters von 1804—5 wurde er nach Königsberg in Preußen als Diätar bei der Kammer geschickt. Hier soll er durch mündliche Mittheilung die Geschichte des Kohlhaas kennen gelernt haben, die ihm den Grundstoff zu einer seiner meisterhaftesten Erzählungen lieferte. Auch schrieb er in Königsberg die nicht minder ausgezeichnete Novelle „die Marquise von O..." Seine amtliche Stellung war ihm bald unbehaglich geworden, sein Gemüth verdüsterte sich aufs neue, und das Unglück, welches im Herbst 1806 Preußen traf, zerriß sein von der edelsten Vaterlandsliebe erfülltes Herz aufs allerschmerzlichste. Er gab seine Stelle auf, vermied allen Umgang und suchte in der Einsamkeit und in der Poesie Trost für seinen Kummer und Stärkung des Gemüths; er „dichtete, weil er es nicht lassen konnte," und hoffte, „sich durch seine dramatischen Arbeiten fortan ernähren" zu können: „der zerbrochene Krug" wurde zu Ende geführt, die „Penthesilea" begonnen und eine Bearbeitung von Molière's „Amphitryon" unternommen. Im Januar 1807 wanderte Kleist mit Pfuel und zwei andern Officieren von Königsberg zu Fuß nach Berlin, wurde hier als ein den französischen Behörden Verdächtiger verhaftet und nach dem Fort de Joux in Frankreich abgeführt, dort zuerst in strenger Haft gehalten und alsdann nach Chalons an

hatte, kann er noch am füglichsten den Berliner Dichtern beigezählt werden. —

---

der Marne gebracht, wo er viel gedichtet haben soll. Unterdeß wurde seine Bearbeitung des „Amphitryon" von Ad. Müller herausgegeben (Dresden 1807. 8). Nach seiner Entlassung aus der Gefangenschaft im Juli 1807 nahm er seinen Aufenthalt in Dresden, führte hier seine bereits angefangnen Arbeiten fort, nahm den „Robert Guiskard" wieder auf, schrieb das Ritterschauspiel „das Käthchen von Heilbronn," gab das Trauerspiel „Penthesilea" (Stuttg. 1808. 8.) und mit Ad. Müller 1808 die Zeitschrift „Phoebus" heraus (vgl. S. 2271, Anmerk. dd), worin Proben aus den meisten seiner noch nicht gedruckten Werke erschienen (Ueber seine damalige Stimmung, sein Streben und den Character sowie die Tendenz seiner Poesie nach Müllers Auffassung vgl. den S. 2271, Anmerk. angeführten Briefw. S. 126—134; dazu auch Fr. Launs Memoiren 2, S. 162 ff.). In Dresden machte Kleist während des Sommers 1808 Tiecks persönliche Bekanntschaft; er war damals mit dem „Käthchen von Heilbronn" schon so weit vorgeschritten, daß er das Stück in der Handschrift Tieck mittheilen konnte (vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 338 f.). Schmerzliche Erfahrungen in seinen persönlichen Verhältnissen, vor allem aber die Lage des Vaterlandes unter dem Druck der von ihm glühend gehaßten Franzosen und die trübe Aussicht in eine drohende Zukunft ließen inzwischen in Kleist keine freie und unbefangene Gemüthsstimmung aufkommen; seine innern Qualen steigerten sich öfter bis zu momentaner Geistesabwesenheit und bis zur Verzweiflung, so daß er schon jetzt bisweilen an Selbstmord dachte. Indessen fand er immer noch geistige und sittliche Kraft genug in sich, seinen Zorn über den Hochmuth der Feinde und seinen Haß gegen sie, sammt der Sorge über die Uneinigkeit der Fürsten und Völker Deutschlands und die aus dieser hervorgehende Schwäche desselben, in dichterischer Form energisch auszusprechen: er schrieb sein Schauspiel „die Hermannsschlacht," in welchem sich von Anfang bis zu Ende die Verhältnisse der Gegenwart abspiegelten. Als der Krieg zwischen Oesterreich und Frankreich im J. 1809 ausbrach, wurde er wieder hoffnungsvoll; er gieng nach Prag, um als Schriftsteller der deutschen Sache zu dienen; seine Absicht, sich nach Wien zu begeben, wurde durch das Vorrücken der Franzosen vereitelt. Der Abschluß des Friedens raubte ihm endlich die letzte Hoffnung auf die Befreiung Deutschlands. Er begab sich nun mit Ad. Müller wieder nach Berlin. Neuer Kummer erwuchs ihm daraus, daß seine Dichtungen so wenig Eingang und Anerkennung beim Publicum fanden. Dem Wunsche der Seinigen, wieder eine Anstellung zu suchen, mochte er nicht willfahren; er glaubte von seinen litterarischen Arbeiten leben zu können, verbesserte

§. 330.

Die Richtung, welche die Romantiker bei ihrem ersten Auftreten von verschiedenen Ausgangspuncten her eingeschlagen hatten, und in der sie schon vor der Gründung des Athenaeums zusammentrafen, war eine den herrschenden, mit dem Character der allgemeinen Bildungszustände in Deutschland innig verwachsenen Litteraturtendenzen schlechthin entgegengesetzte und entgegenstrebende. Sie fanden in der Litteratur des Tages „eine solche Menge prosaischer Plattheit, so erbärmliche Götzen des öffentlichen Beifalls vor, eine so nüchterne Beschränktheit, die

---

seine „Erzählungen," die demnächst in zwei Bänden (Berlin 1810 f. 8.), so wie auch das „Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe" (Berlin 1810. 8.), erschienen, woran sich dann noch 1811 „der zerbrochene Krug" (Berl. 8.) schloß, gab in dem letzten Vierteljahr von 1810 unter dem Titel „Berliner Abendblätter" eine Wochenschrift heraus, in welcher zwei seiner kleinern Erzählungen zuerst gedruckt wurden, und zu der u. A. auch Ach. v. Arnim und Fouqué Beiträge lieferten, und dichtete sein reifstes und vollendetstes dramatisches Werk, „Prinz Friedrich von Homburg." In der Mitte des Augusts hoffte er seinem Freunde Fouqué, wie er ihm schrieb, dieses vaterländische Schauspiel demnächst vorlegen zu können. Allein sein Gemüth war bereits zu tief und zu unheilbar zerrüttet; äußere Noth kam, wie es sehr wahrscheinlich ist, dazu; er glaubte das Leben nicht länger ertragen zu können und endete am 21 Nov. 1811 in der Nähe von Potsdam durch Selbstmord, nachdem er unmittelbar zuvor eine Freundin auf ihr Verlangen getödtet hatte. — Seine beiden bei seinen Lebzeiten noch nicht gedruckten Schauspiele, „Prinz Friedrich von Homburg" und „die Hermannsschlacht," nebst dem unvergleichlichen Fragment des „Robert Guiskard," welches bereits in dem „Phoebus" erschienen war, und mehrern Gedichten aus seinem Nachlaß gab Tieck heraus: „Heinr. v. Kleists hinterlassene Schriften." Berlin 1821. 8., und später auch seine „Gesammelten Schriften," Berlin 1826. 3 Bde. 8., endlich noch „Ausgewählte Werke", Berlin 1846. 4 Bdchen 8. Vgl. Tiecks Vorrede vor Kleists „gesammelten Schriften" und „Heinr. v. Kleists Leben und Briefe. Mit einem Anhange herausgeg. von Ed. von Bülow." Berlin 1848. 8.; dazu auch eine geistvolle Characteristik des Dichters in den preuß. Jahrbüchern von R. Haym, Bd. 2, Heft 6, S. 509 ff. —

sich der Poesie anmaßte, so gemeine Ansichten und Gesinnungen aus der Prosa des wirklichen Lebens, verkleidet und unverkleidet, in die Poesie eingeschlichen", [1]) daß sie in dem Maaße, in welchem diese Unpoesie ihren Geschmack anwiderte und dem widersprach, was sie, nach ihrer Anschauungsweise und Denkart, nach dem Grade ihrer allgemeinen Bildung und ihrer besondern Bekanntschaft mit den dichterischen Meisterwerken alter und neuer Zeit, für eigentliche und echte Dichtung hielten, sich zur Auflehnung und zum Kampf gegen alle diejenigen getrieben fühlen mußten, die auf dem Gebiet der schönen Litteratur in der Production und in der Kritik den Ton angaben und den Geschmack wie das Urtheil des großen Publicums bestimmten. Sie wollten also eine durchgreifende Reform der auf diesem Gebiete herrschenden Zustände herbeiführen und eine andre Dichtung zur Geltung bringen, als die war, welche sie in der Gunst des Publicums vorfanden. Insofern begegneten sie sich in ihren Absichten und Bestrebungen mit denen Goethe's und Schillers. Aber während diese beiden Männer weniger als Kritiker denn als Dichter reformierend wirkten, trat das Umgekehrte bei den Romantikern ein: ihre poetischen Hervorbringungen blieben im Ganzen hinter ihren Leistungen in der aesthetischen Kritik und den Erfolgen, welche dieselben hatten, weit zurück. Diese müssen demnach bei einer Characteristik des Einflusses, den die romantische Schule auf den Bildungsgang unserer Litteratur gehabt hat, zunächst und hauptsächlich in Betracht kommen. — Je tiefer die aesthetische Kritik von der Höhe, zu welcher sie Lessing erhoben hatte, nach und nach herabgesunken war, je abgelebter und seichter, je engherziger und parteiischer sie sich namentlich in den ihr gewidmeten Zeit-

1) A. W. Schlegels s. Werke 8, S. 148 und 12, S. 206. —

schriften zu allermeist zeigte, und mit je größerer Anmaßung sie trotz dem den Gang der Litteratur zu leiten suchte, desto nothwendiger war es, daß diese Kritik des Tages auf ihren wahren Werth herabgesetzt, daß ihre Nichtberechtigung zu den Urtheilssprüchen, die sie ergehen ließ, erwiesen wurde, und daß ihr gegenüber eine Kritik ganz anderer Art sich Geltung verschaffte, welche nicht allein die zahlreichen, tiefgreifenden Gebrechen und Schäden der damaligen deutschen Litteratur aufdeckte und für ihre bereits vorhandenen edlern Erzeugnisse bei dem Publicum eine größere und allgemeinere Empfänglichkeit erweckte, so wie deren Verständniß ihm vermittelte, sondern auch dazu beitragen konnte, daß die Litteratur selbst im neuen Producieren eine mächtigere Schwungkraft gewönne. Sie mußte demnach zuvörderst in zwiefacher Richtung hervortreten und wirken, in einer negierenden und in einer positiven, oder als Polemik gegen alles Schlechte, Mittelmäßige und Unbedeutende, und als Characterisierung des vorhandenen Guten und Rechten oder mindestens in irgend einer Beziehung Bedeutenden; von den Erfolgen dieser beiden Arten der Kritik zusammen hieng es dann ab, in wiefern daraus auch ein wirksames Förderungsmittel für die weitere Entwickelung der Litteratur im Felde der Production hervorgehen, oder in wiefern die Kritik sich als eine productive Kraft bewähren konnte. — Das Signal zu der verneinenden und polemischen Kritik, wie sie von den Romantikern geübt wurde, hatten die „Xenien" gegeben:[2]) wie in diesen, so stimmte sie fast zur selben Zeit den Ton humoristischer Satire und Polemik in verschiedenen Dichtungen Tiecks an,[3]) und nicht viel später begann auch schon der ältere Schlegel als Mitarbeiter an der Jenaer Lit-

2) Vgl. S. 2001; 2012 f. — 3) Vgl. S. 2158—2164. —

teraturzeitung den Kampf gegen die schlechten und herabziehenden Litteraturtendenzen und einige der beliebtesten Tagesschriftsteller, [4]) während der jüngere Bruder sich in einzelnen Abhandlungen oder Characteristiken wenigstens im Allgemeinen über den niedrigen Stand der deutschen Dichtung und der deutschen Kritik aussprach. [5]) Nun aber brachten das Athenaeum und die übrigen Zeitschriften, die von den Romantikern ausgiengen, oder woran sie sich als Recensenten betheiligten, eine Reihe von Aufsätzen und Fragmenten kritischen Inhalts, in denen die litterarische Polemik von einem viel entschiedenern, herbern und schonungslosern Character war, als in welchem sie sich bis dahin gezeigt hatte, und mit denen eigentlich erst die Kritik anhob, welche die vorzüglichste Ursache des Hasses gegen die neue Schule in der übrigen Schriftstellerwelt wurde. Denn in dem Athenaeum durch keine der Rücksichten bestimmt und gebunden, welche ihnen bis dahin doch immer mehr oder weniger die Herausgeber der kritischen Zeitschriften, deren Mitarbeiter sie waren, auferlegten, hatten es sich die Schlegel „zum Princip gemacht, keinen Namen als ein vor der Prüfung schützendes Privilegium anzusehen und vor keiner Paradoxie zu erschrecken.“ [6]) Zunächst erklärte sich A. W. Schlegel, von dem überhaupt die meisten und die bedeutendsten kritischen Artikel dieser Zeitschrift herrührten, in der Einleitung zu seinen „Beiträgen zur Kritik der neuesten

---

4) Vgl. S. 2196 unten — 2199. — 5) Besonders in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie“ (vgl. Bd. 2, S. 1867 ff., Anmerk. z) und in der Characteristik Lessings (vgl. Bd. 3, S. 2212, Anmerk. und S. 2214 f., Anmerk. 25). — 6) Schelling, „über die Jen. Litt. Zeit.“ s. Werke 3, S. 660. — Die Gegner griffen den Ausdruck Fr. Schlegels „göttliche Grobheit“, dessen er sich in der „Lucinde“ S. 30 bedient hatte, auf und wandten ihn häufig auf die Kritik und die Polemik der neuen Schule an. —

Litteratur" unumwunden gegen die dermalige aesthetische Kritik, wie sie in den verschiedenen Recensieranstalten Deutschlands betrieben wurde. [7]) Die Characteristik, welche er hier von

7) Athen. 1, 1, S. 142 ff. (s. Werke 12, S. 4 ff.). Das Recensiren, heißt es hier, sei, bei den obwaltenden Verhältnissen zwischen dem lesenden Publicum und den Schriftstellern, ein nothwendiges Uebel: man würde seine ganze Zeit und Mühe darauf verwenden müssen, um zu erfahren, was und wie geschrieben worden sei, wenn es keine Institute gäbe, die darüber officielle Berichte ertheilten. Als ein Uebelstand stelle sich indeß hierbei schon heraus, daß auch in dem umfassendsten litterarischen Tageblatt die Anzeigen vieler neuen Bücher verspätet würden oder gar unterblieben. Eine Folge davon sei, daß, um so viel Anzeigen und so schnell, wie nur irgend möglich, zu liefern, die Recensenten oft die Bücher, über welche sie urtheilen sollten, nicht einmal ganz durchläsen: ein Blatt vorn und ein Blatt hinten gäben schon viel Licht, besonders aber wären für ihr Geschäft die Vorreden von unschätzbarem Werthe. Ein Hauptnachtheil der allgemeinen kritischen Institute sei es aber, daß sie die verschiedenartigsten Dinge auf einerlei Fuß behandeln müßten. Von den guten Büchern müßte dargethan werden, daß sie gut, von den schlechten, daß sie schlecht wären. Wozu aber diese Anwendung des heiligen Grundsatzes der Gleichheit, da die Gerechtigkeit doch niemals verpflichte, etwas Ueberflüssiges zu thun? Entweder man nehme an, daß alle Bücher schlecht seien, bis zur Erweisung des Gegentheils; so werde man sich bloß mit dem Vortrefflichen beschäftigen und das Uebrige mit Stillschweigen übergehen. Ein solches Institut sei nicht vorhanden, und es würde sich aus mancherlei Ursachen auch nicht lange halten können. Oder man nehme alle Bücher als gut an, bis das Gegentheil erwiesen sei, und daraus werde das umgekehrte Verfahren entstehen. Diese demüthige Maxime scheine die allgem. deutsche Bibliothek — die das erste Beiwort wohl nur pleonastisch für „gemein" führe — im Fache des Geschmacks zu befolgen, indem sie bloß bemüht sei, die armseligsten Producte noch tiefer herunter zu reißen, von den Meisterwerken aber, die den Fortschritt der Bildung bezeichnen, gar keine Notiz zu nehmen. Diese Kritik sei dem Wesen nach viel milder, als man nach ihren finstern Gebärden glauben sollte, ja vielleicht liege dabei eine stille Selbsterkenntniß der Recensenten zum Grunde, die nur so die Ueberlegenheit behaupten zu können meinten, welche fälschlich als das nothwendige Verhältniß zwischen dem Beurtheiler und dem Beurtheilten angenommen werde. Aber auch in Zeitschriften, in denen man zuweilen Meisterstücke der Kritik finde, müsse die Abfertigung des Schlechten und Unbedeuten-

diesen Anstalten und ihrem Treiben lieferte, wiederholte er nachher in noch prägnanteren Zügen in den 1802 zu Berlin gehalte-

---

den einen viel zu großen Raum anfüllen und dadurch die Würdigung dessen beengen, was die Wissenschaft oder die Kunst weiter bringe. Nachbarlich sehe man hier sich Autoren und Werke berühren, die sich ewig nicht kennen, sondern in ganz getrennten Sphären ihr Wesen treiben: alles werde nur durch die Begriffe Buch und Recension zusammengehalten. Manche Recensionen seien die Grabschriften der angezeigten Bücher, andere nichts als ihre Taufscheine. Nehme man noch die vorwärts gekehrten Taufscheine der Buchhändler — ihre Ankündigungen nämlich — und das Geschrei der Antikritiken dazu, so habe man ein Concert, worin bei allen Dissonanzen doch im Ganzen eine ziemliche Einförmigkeit herrsche. Was die speciellen Journale betreffe, durch welche für das Bedürfniß der verschiedenen Fächer gesorgt werden solle, so finde hier der Gelehrte allerdings dasjenige schon aus der chaotischen Masse gesondert, was ihn angehe, und der beschränktere Plan lasse bei dem Einzelnen mehr Ausführlichkeit zu. Allein es liege in der Natur der Sache, daß solche Anstalten bei gleicher Güte in allem, was zum Gebiete des Schönen und der Kunst gehöre, doch weniger befriedigend sein können, als für eigentliche Gelehrsamkeit und Wissenschaft. Hier reiche oft ein treuer und mit Einsicht gemachter Auszug vollkommen hin; dort sei die Form des Urtheils eben so wichtig als der Gehalt: denn sie sei gleichsam das Gefäß, worin allein sich die flüchtige Wahrnehmung auffassen lasse. Der Genuß schöner Geisteswerke dürfe nie ein Geschäft sein; sie treffend characterisieren, sei ein sehr schweres, aber es müsse nicht als solches erscheinen; und wie könne dieß anders vermieden werden als dadurch, daß es nach Lust und Liebe und losgesprochen von dem Zwange äußerer Verhältnisse getrieben werde? Sobald man recensiere, sei man in der Amtskleidung: man rede nicht mehr in seinem eignen Namen, sondern als Mitglied eines Collegiums. Wer eigenthümlichen Geist habe, müsse ihn dem Zweck und Ton des Instituts unterordnen; und es frage sich, ob durch Theilnahme an der Würde desselben die Aufopferung ersetzt werden könne, da es mit einem collectiven Geist immer eine verwickelte Bewandtniß habe. Hieraus entstehe gar leicht etwas Steifes und Zunftmäßiges, das mit jener beseelten Freiheit, welche das gemeinschaftliche Element der bildenden Kraft und der Empfänglichkeit für ihre Schöpfungen sei, im Widerspruch stehe. Ueberdieß liege in diesem förmlichen Vortrage ein Anspruch auf allgemeine Gültigkeit, den nur die wissenschaftliche Anwendung wissenschaftlicher Wahrheiten zu machen habe, der aber keineswegs auf Gegenstände ausgedehnt werden könne, die erst in der Seele des Betrachtenden durch

nen und nachher in der „Europa" abgedruckten Vorlesungen,[8]) und in gleichem oder ähnlichem Sinne sprachen sich, wo sich

ein wunderbares Spiel der innern Kräfte ihre Bestimmung erreichen. Ein Kunstrichter zu sein, nämlich der über Kunstwerke zu Gericht sitze und nach Recht und Gesetz Urtheil spreche, sei etwas ebenso Unstatthaftes als Unersprießliches and Unerfreuliches. „Mit einem Worte," schließt dieser Abschnitt, „da die Wahrnehmung hier immer von subjectiven Bedingungen abhängig bleibt, so lasse man ihren Ausdruck so individuell, d. h. so frei und lebendig sein wie möglich." — Vgl. dazu im Athenaeum A. W. Schlegels Aeußerungen über die Bibliothek der schön. Wiss. 2c. 1, 2, S. 54 und 2, 2, S. 337 (s. Werke 8, S. 6 f; 45) und Fr. Schlegels über die Jen. Litt. Zeit. 3, 1, S. 118 (in den Werken 5, S. 290 f. wesentlich abgeändert). — 8) Vgl. S. 2256 f., Anmerk. ζ. Der Abschnitt in der ersten Vorlesung, der von den recensierenden Zeitungen und dem deutschen Recensionswesen überhaupt handelt, reicht im ersten Stück des 2. Bandes der „Europa" von S. 17—22. Schlegel geht hier von der Behauptung aus, daß die recensierenden Zeitungen eine verkehrte Nachahmung der politischen seien, was er zunächst zu erweisen sucht. Sodann die allgemeinen recensierenden Institute ins Auge fassend, die in Deutschland beständen, und worin für jeden Leser eine Menge Bücher aus allern Fächern der Litteratur beurtheilt würden, bemerkt er, daß die Recensionen, um zweckmäßig zu sein, solche Gesichtspuncte fassen müßten, wodurch sie den zu beurtheilenden Schriften eine allgemein faßliche und interessante Seite abgewönnen. Dazu aber würde bei den Recensenten nicht weniger erforderlich sein, als vollkommene Universalität. Wie viel fehle aber, daß die meisten von ihnen nur in einem auch beschränkten Fache wahre Gelehrte wären, geschweige denn allumfassende Denker! Das allgemeine Herkommen, daß die Recensenten anonym bleiben, sei eine treffliche Maaßregel zu Gunsten so vieler beschränktern Gelehrten, die mit Unterzeichnung ihres Namens gar nicht wagen würden, ein dreistes Urtheil zu fällen, und ein geschickter Kunstgriff, um das ganze Ansehen der recensierenden Journale zu erhalten, welches sonst schleunig verfallen würde. Wenn die Leser, die den Urtheilen der kritischen Zeitschriften vertrauten, nur wüßten, wie solche Blätter fabriciert würden! Ja wenn noch irgend ein ausgezeichneter Geist an der Spitze stünde, der das Ganze beseelte und die untergeordneten Mitarbeiter durch seine Leitung zu tüchtigen Werkzeugen zu bilden wüßte! Aber wo sei das allgemeine recensierende Institut, das von einem unserer ersten Nationalschriftsteller dirigiert würde? Höchstens seien es akademische Gelehrte, zuweilen aber auch Buchhändler, die dann ihre eigenen Speculationen dabei haben möchten. — Wie schlecht es aber

die Gelegenheit dazu bot, auch seine Freunde über diesen Punct aus, wenn sie auch nicht immer so tief auf die Sache eingiengen. [9]) Von der Schilderung, welche die Beschaffenheit der aesthetischen Kritik in den Neunzigern betraf, gieng Schlegel in jenen Beiträgen zu einer Beurtheilung der dichterischen Production über, [10]) und zwar beleuchtete er hier gleich „den Punct, wo die Litteratur das gesellige Leben am unmittelbarsten berührt,“ den Roman: mit wenigen, aber sichern und scharfen Strichen bezeichnete er den derzeitigen allgemeinen

---

auch mit den Recensionen in allen Fächern bestellt wäre, so fielen doch die zur schönen Litteratur gehörigen, wo von eigentlichen Kunstwerken die Rede sei, noch am erbärmlichsten aus. Sie hielten sich an Aeußerlichkeiten, rissen einzelne Stellen aus dem Zusammenhange und lobten und mäkelten auf gut Glück an Versen, Worten und Silben, wobei sich doch überall die gröbste Ignoranz in dem technischen Theile der Poesie und die augenfälligste Geschmacksrohheit verriethen. Wäre nun das Geschwätz über Bücher meistentheils aus Unvernunft, Unwissenheit, Trägheit und Verkehrtheit zusammengesetzt, so kämen dann auch noch die Privatinteressen und die Leidenschaften mit ins Spiel, die in mancherlei Verhältnissen und Beziehungen der einzelnen Recensenten sowohl, wie der Herausgeber der Zeitschriften Grund und Anlaß hätten. Bei alle dem würde aber der Schein von Mäßigung und Billigkeit gewahrt, und diese Halbheit, das Nichtverwerfen und Nichtanerkennen wäre eben den meisten Lesern recht. Schriftsteller von entschiedener Consequenz, die immer bis auf den Grund giengen und, wie sie in ihrer Strenge sich selbst nie befriedigten, auch gegen andere keine Rücksichten kennten, gegen diese wären alle und jede Recensionsinstitute verschworen, um sie mit Aufbietung aller Mittel, die allerverächtlichsten nicht ausgenommen, in der öffentlichen Meinung herabzusetzen. — 9) Vgl. Bernhardi im Berlin. Archiv der Zeit ꝛc. 1800. 1, S. 28 f; 367 und im „Kynosarges“ 1, S. 3 f; vornehmlich aber Fichte in der Schrift „Fr. Nicolai's Leben und sonderbare Meinungen“ S. 101 ff. (s. Werke Bd. 8, S. 75 ff.). — 10) Was diese Beiträge enthielten, sollte sich nicht zum Range von Recensionen erheben; Schlegel wollte sie für nichts weiter als für Privatansichten eines in und mit der Litteratur Lebenden genommen wissen. Es solle nur das characterisiert werden, was eine Art von Leben habe, entweder durch seine ausgebreitete Popularität oder durch seinen innern Werth. —

Zustand der deutschen Romanenlitteratur und das Verhalten des Publicums zu derselben, [11]) characterisierte sodann im Besondern Lafontaine, als noch einen der bessern unter den beliebtesten Schriftstellern in dieser Gattung, [12]) verglich mit ihm

11) „Die gesetzlose Unbestimmtheit," bemerkt Schlegel S. 150 f. (s. Werke 12, S. 11 ff.), „womit diese Gattung nach so unzähligen Versuchen immer noch behandelt wird, bestärkt in dem Glauben, als habe die Kunst gar keine Forderungen an dieselbe zu machen, und das eigentliche Geheimniß bestehe darin, sich alles zu erlauben. — Wer hält sich nicht im Stande, einen Roman zu schreiben? Daß nebst vielen und wichtigen Erfordernissen unter andern auch ein bedeutendes Menschenleben dazu nöthig sei, läßt man sich nicht im Traume einfallen. Wie könnten sonst die beliebten Romanschreiber so fruchtbar und die fruchtbaren so beliebt sein? — Man muß beinahe mit jeder Messe wieder erscheinen. — Ich habe sogar von Schriftstellern gehört, welche gestehen, daß sie aus allen Kräften eilen, den Vorrath von Romanen, den sie noch in sich tragen, auszuschütten, ehe die Geläufigkeit ihrer Feder und ihrer Phantasie mit den zunehmenden Jahren erstarrt. — Bei so unermüdlichen Ergießungen muß man natürlich auf seltsame Hülfsmittel verfallen, um die Armuth an selbständigem Geiste zu bemänteln, und wirklich ist auch bis zur rohesten Abgeschmacktheit nichts unversucht geblieben. Wer Romane anfertigen kann, ohne Gespenster zu citieren und die Riesengestalten einer chimärischen Vorwelt aufzurufen, wer sich ohne Geheimnisse mit simpeln Leidenschaften behilft, der hält schon etwas auf sich und sein Publicum. Macht er sich dann auch mit Characteren nicht viel zu schaffen, wenn ihm nur jene in einer gewissen Fülle zu Gebote stehen, so kann er gewiß sein, den mittlern Durchschnitt der Lesewelt für sich zu gewinnen, der, für das grobe Abenteuerliche schon zu gesittet, für die heitern, ruhigen Ansichten echter Kunst noch nicht empfänglich, starke Bedürfnisse der Sentimentalität hat. Solch ein Schriftsteller ist Lafontaine." — 12) Vgl. oben S. 2238, Anmerk. g. In seinen Romanen, deren mehrere namhaft gemacht und mehr oder minder ausführlich besprochen werden — wiederhole er sich fortwährend in gewissen Lieblingsschilderungen und Scenen. Dabei habe er sich zur Bequemlichkeit eine Moral, eine Tugend, eine Unschuld, eine Liebe gemacht, die ein für allemal dafür gelten müßten, ein wenig auf den Kauf gemacht, unhaltbar, aber gut in die Augen fallend. Bei allem guten Willen und Glauben, sittlich zu sein, befördere er doch den Hang zur Erschlaffung und Passivität. In seinen frühern Sachen habe es geschienen, als wolle er einen zugleich eigenthümlichen und gefälligen Gang nehmen, ob er gleich

in kurzen Andeutungen, außer andern erzählenden Dichtern, [13])

von dem, was ein Gedicht ist, nie einen reinen Begriff gehabt haben müsse. Bald jedoch habe es sich gezeigt, wie sehr es ihm an Sinn für die Einheit und organische Bildung eines Werkes fehlte, und daß er sich im mindesten nicht um Zeichnung, sondern nur um ein üppiges Colorit bekümmerte. Dieses liefere ihm die bloße Leidenschaftlichkeit, ohne irgend einen echt geistigen oder schön sinnlichen Zusatz. Seine Schriftstellerei sei recht sichtlich die unerzogene „Tochter der Natur" (Anspielung auf das Bd. 2, S. 1684, Anmerk. angeführte Drama). Nichts sei unnatürlicher und zugleich unsittlicher als seine Kinderliebschaften, nichts bedenklicher und gefährlicher für einen reinen Sinn als seine vermeintlich unschuldigen Vertraulichkeiten zwischen Jünglingen und Jungfrauen. Ein moralischer Hebel Lafontaine's sei auch die Wohlthätigkeit und überhaupt alle die Rührungen, die aus der rohen Gutherzigkeit entspringen. Könnte man mit Worten allein dichten, so wäre er der Mann. Aber aus dem Ganzen ergebe sich, wie wenig poetischen Sinn seine Worte im Hinterhalt haben, und daß sie höchstens als eine musikalische Verzierung zu betrachten seien. Den Verstand habe er nie besonders in Anschlag gebracht; er gehe nur immer auf das Herz los — ein solches, das weder Kopf noch Sinn habe. Mehr als Lieblingsschriftsteller seiner Zeit könne Lafontaine nicht werden, das sei wenig genug, aber immer zu viel für die im Ganzen so herabziehenden Tendenzen seiner Producte, denen es an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge fehle. — Nochmals kam Schlegel im Athenaeum (Bd. 2, St. 2) auf Lafontaine zu sprechen in den „Notizen" (S. 317 ff; s. Werke 12, S. 49 ff.), wo über dessen „Sagen aus dem Alterthum" ein Urtheil abgegeben wird. Dieselben müßten eigentlich „Sagen in das Alterthum hinein" heißen, und der darin enthaltene „Romulus" wäre auf dem Titel passender „Romulus und Romulisca, oder der christliche Romulus" bezeichnet worden. Alles darin, die erzählten Begebenheiten und die geschilderten Charactere, verstehe sich, ohne die geringste Einmischung von Verstand, bloß vermittelst des Herzens. — In der Jen. Litt. Zeit. 1797. 3, Sp. 422 f. (s. Werke 11, S. 110 f.) hatte Schlegel einem Romane Lafontaine's noch viel Günstiges nachgesagt, und Bernhardi fand (im Berlin. Archiv d. Zeit 2c. 1800. 1, S. 368) auch noch die Beurtheilungen im Athenaeum viel zu schonend (vgl. über Lafontaine auch die Stellen in Tiecks krit. Schriften 1, S. 104 f. und Zerbino, Romant. Dicht. 1, S. 203 f.). — 13) Nebst Anton Wall, dessen Talent im Fach der Erzählung gerühmt wird, noch J. Gottw. Müller, Wezel und Meißner (S. 159; 162 f; 167; dazu auch Athen. 2, 2, S. 316 f; in den s. Werken 12, S. 20; 23; 27; 48 f.). —

namentlich auch Jean Paul [14]) und stellte zuletzt „der materiellen Masse und breiten Natürlichkeit" der gelesensten Unter-

14) S. 151 (s. Werke 12, S. 13): Daß Lafontaine bei dem Publicum, welches auf einer gewissen mittlern Stufe der Bildung stehe, ein so großes Glück mache, dürfe niemand Wunder nehmen; die Vorliebe für Jean Paul sei schon etwas viel Ausgezeichneteres, da derselbe nicht mit so leichten Speisen, wie jener, bewirthe. — S. 165 (12, S. 25): „Jean Paul musiciert zuweilen auch so (mit Worten, wie Lafontaine); doch ist es wirklich seine Phantasie, die da spielt, nicht bloß eine mechanische Fertigkeit der Hände. Jenes ergreift wieder die Phantasie, und oft nur allzu stark; dieses soll unser Herz rühren, allein rc." Diese beiden Stellen deuten, wie mich dünkt, hinlänglich an, was A. W. Schlegel von Jean Paul hielt: er faßte ihn als einen, wenn auch dem Grade, doch nicht der Art nach von Lafontaine verschiedenen Romanschreiber auf; er legte seinen Werken einen bedeutend höhern Werth bei als den lafontaineschen, aber er konnte sie nicht für Romane anerkennen, welche den Forderungen der Kunst genügten. Was der ältere Bruder hier und im „litterar. Reichsanzeiger rc." (Athen. 2, 2, S. 336; s. Werke 8, S. 44) noch mit großer Zurückhaltung bloß andeutete, sprach mit größter Entschiedenheit und Schroffheit Fr. Schlegel in den „Fragmenten" des Athenaeums (1, 2, S. 131 ff.) aus. „Der große Haufe liebt Fr. Richters Romane vielleicht nur wegen der anscheinenden Abenteuerlichkeit. Ueberhaupt interessiert er wohl auf die verschiedenste Art und aus ganz entgegengesetzten Ursachen. Während der gebildete Oekonom edle Thränen in Menge bei ihm weint, und der strenge Künstler ihn als das blutrothe Himmelszeichen der vollendeten Unpoesie der Nation und des Zeitalters haßt, kann sich der Mensch von universeller Tendenz an den grotesken Porzellanfiguren seines wie Reichstruppen zusammengetrommelten Bilderwitzes ergetzen, oder die Willkürlichkeit in ihm vergöttern. Ein eignes Phaenomen ist es: ein Autor, der die Anfangsgründe der Kunst nicht in der Gewalt hat, nicht ein Bonmot rein ausdrücken, nicht eine Geschichte gut erzählen kann, nur so was man gewöhnlich gut erzählen nennt, und dem man doch — den Namen eines großen Dichters nicht ohne Ungerechtigkeit absprechen dürfte. Wenn seine Werke auch nicht übermäßig viel Bildung enthalten, so sind sie doch gebildet: das Ganze ist wie das Einzelne und umgekehrt; kurz, er ist fertig. — Zu den falschen Tendenzen, deren er so viele hat, gehören auch die Frauen . . .: sie haben rothe Augen und sind Exempel, Gliederfrauen zu psychologisch-moralischen Reflexionen über die Weiblichkeit und über die Schwärmerei. Ueberhaupt läßt er sich fast nie herab, die Personen darzustellen; genug, daß er sie sich denkt und zuweilen eine

haltungsschriften die „lustigen Bildungen der Phantasie“ in Tiecks „Volksmärchen“ gegenüber, deren poetischer Werth, wie Schlegel meinte, noch immer viel zu sehr verkannt würde[15]) und deshalb um so eher verdiente, in das rechte Licht gestellt

---

treffende Bemerkung über sie sagt. — Sein Schmuck besteht in bleiernen Arabesken im Nürnberger Stil. Hier ist die an Armuth grenzende Monotonie seiner Phantasie und seines Geistes am auffallendsten; aber hier ist auch seine anziehende Schwerfälligkeit zu Hause und seine pikante Geschmacklosigkeit, an der nur das zu tadeln ist, daß er nicht um sie zu wissen scheint. — Je moralischer seine poetischen Rembrandts sind, desto mittelmäßiger und gemeiner; je komischer, je näher dem Bessern; je dithyrambischer und je kleinstädtischer, desto göttlicher rc.“ (Hiergegen erschien von einem gewissen Fr. v. Oertel ein Aufsatz voll leeren Geredes und ohne Einsicht in das, worauf eigentlich Schlegels Ausstellungen giengen, im n. d. Merkur 1798. 3, S. 174 ff.). Vgl. dazu Fr. Schlegels „Gespräch über die Poesie“ im Athen. 3, 1, S. 113 ff. (s. Werke 5, S. 286 ff.), und Tiecks jüngstes Gericht im poet. Journ. 1, S. 238 f. Wie für Fichte Jean Pauls Dichtungen ungenießbar blieben (vgl. oben S. 2261, Anm. ρ), so fand auch Schleiermacher kein Behagen daran, besonders ihrer Formlosigkeit wegen (vgl. J. Fürsts Buch über Henr. Herz 2. A. S. 182). — 15) Der Grund, meinte Schlegel (S. 168; s. Werke 12, S. 28), daß eine so gefällige Erscheinung, wie diese „Volksmärchen,“ nicht mit der Aufmerksamkeit bewillkommnet worden sei, auf die sie wohl hätte rechnen dürfen, läge darin, daß es noch immer gar wenige gäbe, welche in der Dichtung nur die Dichtung suchen. Ob dieß letzte daher rühre, daß die Urheber derselben ihre Unabhängigkeit so selten zu behaupten wüßten, oder ob der Mangel an reinem Sinn dafür genöthigt hätte, zu fremden Hülfsmitteln seine Zuflucht zu nehmen, um Eingang zu finden, solle hier nicht untersucht werden. Allein gewiß sei es, daß vieles, was für Poesie gegeben und genommen werde, durch etwas ganz Anderes sein Glück mache. Wie man guten Seelen immer die Gewalt der Liebe ans Herz lege, werde durch Lafontaine's Romane bezeugt; andere und mitunter berühmte Männer seien in dem Falle, daß die Lüsternheit bei ihnen ein nothwendiges Ingrediens zu einem Gedicht sei, ohne welches sie sich gar nicht getrauten, es schmackhaft zu machen (gewiß ein Stich auf Wieland). Gegentheils könnten andere die Tugend niemals los werden und ergössen ihr Bächlein voll guter Lehre und Warnung hinter dem Dichterlande vorbei, um die Aecker der Pädagogik und Ascetik zu wässern. Und so komme es, daß die Unschuld einer Muse, welche

zu werden. Wie in diesem Artikel die Beschaffenheit der damaligen Romanenlitteratur in den Werken des beliebtesten Schriftstellers des Tages einer scharfen Kritik unterworfen wurde, so rügte Schlegel in einem andern, welchen das vorletzte Stück des Athenaeums brachte, sowohl im Ton des Ernstes wie der Verspottung, die groben Verirrungen der vaterländischen Poesie auf dem Gebiete der Lyrik, indem er die neuesten Erzeugnisse dreier Dichter characterisierte, von denen zwei, J. H. Voß und Fr. Matthisson, [16]) als Lyriker sich des größten Ansehns in weiten Kreisen erfreuten, der dritte,

---

weder ein bloß leidenschaftliches Interesse zu erregen suche, noch dem gröbern Sinne schmeichle, noch moralischen Zwecken fröhne, leicht als Unbedeutendheit mißverstanden werden könne. — 16) Geb. 1761 zu Hohendodeleben bei Magdeburg, besuchte von seinem vierzehnten Jahre an die Schule zu Kloster Bergen, studierte dann in Halle eine Zeit lang Theologie, beschäftigte sich aber später auf dieser Universität mehr mit Philologie, Naturwissenschaft und schöner Litteratur, begleitete, nachdem er bereits einige Zeit Lehrer an der Erziehungsanstalt in Dessau gewesen war, als Hofmeister einen jungen liefländischen Grafen auf Reisen durch Deutschland und lebte darauf zwei Jahre bei seinem Freunde Bonstetten zu Nyon am Genfersee. 1790 wurde er Erzieher in einem Handlungshause zu Lyon und vier Jahre später Lector und Reisegeschäftsführer der regierenden Fürstin von Anhalt-Dessau, der er auf ihren Reisen durch Italien, die Schweiz und Tyrol folgte. Von dem Landgrafen von Hessen-Homburg erhielt er den Hofraths-, von den Markgrafen von Baden 1801 den Legationsrathstitel. Im J. 1809 von dem König von Würtemberg geadelt, trat er 1812, nach dem Tode der Fürstin von Dessau, in würtembergische Dienste als Geh. Legationsrath, Mitglied der Oberintendanz des Hoftheaters und Oberbibliothekar zu Stuttgart. 1819 bereiste er im Gefolge der Familie eines würtembergischen Prinzen noch einmal Italien. Seit 1824 lebte er in Wörlitz bei Dessau, wo er 1831 starb. Die erste Sammlung seiner „Lieder" erschien zu Breslau 1781. 8. (2. vermehrte Ausg. Dessau 1783. 8.); dann „Gedichte," Manheim 1787. 8. (oft, theils mit Vermehrungen und Verbesserungen, theils mit Auslassungen wiederholt). Ueber andere Schriften Matthissons (seine „Schriften" überhaupt erschienen in einer Ausgabe letzter Hand Zürich 1825 ff. 8 Bde. gr. 12.) vgl. Jördens 3, S. 460 ff; 6, S. 526 ff. und Engel-

Fr. W. Aug. Schmidt,[17]) durch die Gegenstände, die Behandlung und den Ton seiner Gedichte seit einigen Jahren wenigstens eine gewisse Aufmerksamkeit erregt hatte.[18]) Auf

---

manns Biblioth. d. schön. Wiss. 1, S. 245 f. — 17) Geb. 1764 zu Fahrland bei Potsdam, war zuerst Prediger am Berliner Invalidenhause, wurde von da in das Pfarramt zu Werneuchen bei Berlin versetzt und starb 1838. Er gab heraus, im Verein mit C. C. Bindemann, einen „Neuen Berliner Musenalmanach" für 1793—97. Berlin (in verschied. Formaten); allein, „Gedichte." Berlin 1797. 8.; „Kalender der Musen und Grazien" für 1796. 97. Berlin; „Almanach romantisch-ländlicher Gemählde." Berlin 1798. 8.; „Almanach für Verehrer der Natur, Freundschaft und Liebe." Berlin 1801. 8.; und „Almanach der Musen und Grazien" für 1802 (als erste Fortsetzung des Kalenders der Musen ꝛc.). Berlin. — 18) Ueber Voß als Lyriker hatte sich Schlegel bereits in der Beurtheilung des von demselben herausgegebenen Musenalmanachs für 1796 und 1797 in der Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 1 und 2 (s. Werke 10, S. 331 ff.) ziemlich ausführlich vernehmen lassen. Hier ward ihm aber nicht allein als dem „vortrefflichen Herausgeber" des Almanachs volle Anerkennung zu Theil, sondern auch unter seinen eigenen Beiträgen einigen ein großes, wenn auch nicht durchgehends unbeschränktes Lob gespendet. Weniger günstig lautete freilich schon das Urtheil über seine übrigen Lieder in diesen beiden Jahrgängen des Almanachs. Schlegel characterisierte sie nach den beiden Hauptarten, in die sie zerfielen: als solche, „wo das Gemüth des Sängers in philosophischen und religiösen Betrachtungen, oder auch im Gange der Weltbegebenheiten einen allgemeinen Anlaß für seine Regungen fand, und solche, die dem geselligen Vergnügen ihr Dasein verdankten und es wiederum begünstigen sollten." In den Gedichten der ersten Classe würden zwar die Gesinnungen des Verfassers, wie sie überall hervorleuchteten, als derartige bezeichnet, daß jeder ihnen mit Theilnahme entgegenkommen würde, allein die Form, worin sie sich darstellten, verriethe öfter Mangel an Kunstsinn, es würde zuweilen Anmuth, Leichtigkeit und Harmonie des Tons vermißt, und im Ausdruck wäre vieles steif und fremd, manches sogar peinlich. Aber als noch viel weiter von echter Poesie abstehend wurden die Lieder der zweiten Classe bezeichnet. Während einige noch einen feinern Naturgenuß besängen, hätten viele bloß ein materielles Gewicht: es würde darin fleißig gegessen und getrunken. Voß schiene in manchen dieser Stücke den wesentlichen Unterschied zwischen Natur und Kunst, den unermeßlichen Abstand von gemeiner Wirklichkeit bis zu schöner Dichtung ganz aus den Augen verloren zu haben. Diese hausbackenen Poesien seien bisweilen ganz aus entstellenden Zügen,

eine kritische Besprechung der falschen, von echter Kunst immer

---

unedlen Bildern und gezwungenen oder niedrigen Ausdrücken zusammengesetzt. (Vgl. hierzu Tiecks Beurtheilungen der vossischen Almanache für 1796 und 1798 im Berlin. Arch. d. Zeit rc. und daraus in den krit. Schriften 1, S. 77 ff. 120 f. Die Recension Wielands, auf die Tieck hier in Betreff des Characters der vossischen Lyrik beistimmend verweist, steht im n. d. Merkur 1797. 1, S. 64 ff; 167 ff. In der Schilderung, die Tieck von dem traurigen Zustande der deutschen Lyrik überhaupt macht, bevor er die Göttinger Blumenlese a. a. O. 1, S. 110 ff. im Besondern bespricht, theilt er auch, ohne ihn jedoch zu nennen, scharfe Hiebe gegen Voß aus wegen dessen Braten- und Kartoffellieder und anderer poetischer Ergetzungen). — Matthisson war, wenn ich nicht irre, von den Romantikern bis zum Erscheinen des Athenaeums unangefochten geblieben. In der sehr kurzen Anzeige der vierten Auflage seiner Gedichte (Jen. Litt. Zeit. 1798. N. 32; s. Werke 11, S. 243) hatte A. W. Schlegel diese neue Auflage selbst „einen angenehmen Beweis" genannt, daß es nicht immer eines leidenschaftlichen Interesse bedürfe, um unserer Lesewelt ein Buch zu empfehlen, und daß Empfänglichkeit für die sanfte Verschmelzung landschaftlicher Gemählde, für zarte Harmonie des Ausdrucks und auserlesenen Wohlklang nicht selten unter uns seien. — Ueber Schmidts dichterische Richtung und Manier hatte sich schon 1796 Tieck im Berlin. Archiv d. Zeit rc. (krit. Schriften 1, S. 81—87; 92 ff.) des Weitern ausgelassen. In den 91 Stücken, welche der „Kalender der Musen und Grazien für 1796" von Schmidt enthalte, so wie in denen, die im „Berlin. Musenalmanach" für dasselbe Jahr gedruckt worden, sei der Dichter von der Idee ausgegangen, die Natur getreu und ohne Verschönerung zu copieren, was ihm an einigen Stellen auch gelungen sei. Allein die Natur nur so schildern und copieren wollen, wie man sie, ohne Zusammenhang mit dem menschlichen Herzen und außer Bezug zu gewissen Stimmungen des Gemüths, bloß an und für sich wirklich finde, müsse, wie Tieck nachweist, großes Bedenken erregen, und nimmermehr werde man den einen Dichter nennen dürfen, der, wie Schmidt, sich daran genügen lasse, uns alle Gegenstände in der gemeinen Natur nach einander aufzuzählen, angenehme und widrige, und in ewigem Widerspruch mit unserer Empfindung Dinge zu schildern, welche gewiß jeder Mensch, wenn sein Herz nur irgend erwärmt werde, übersehe, oder wenigstens schnell aus der Phantasie wegstreiche, wenn sie ihm unvermuthet vor Augen kommen (Vgl. dazu Wieland im n. d. Merkur 1796. 1, S. 449 f., wo Schmidts Poesien im „Kalender der Musen rc." nur Gutes nachgesagt und die Beurtheilung im Berlin. Archiv. d. Zeit rc. „gar

weiter abführenden Richtungen, in welche die dramatische Lit-

---

zu streng und einseitig" genannt wird). Nachdem sodann in der Jen. Litt. Zeit. 1797. 4, Sp. 588 ff. ein mir unbekannter Recensent eine in demselben Jahr zu Berlin erschienene Sammlung von Schmidts „Gedichten" im Ganzen zwar sehr nachsichtig und milde beurtheilt, dabei aber doch schon vielen Stücken ihren Anspruch auf den Namen Poesie streitig gemacht hatte, wurde dieses Urtheil von A. W. Schlegel in der Anzeige und witzigen Characterisierung von Schmidts „Almanach romantisch-ländlicher Gemählde" (Jen. Litt. Zeit. 1798. N. 382; s. Werke 11, S. 334 ff.) dahin ergänzt, daß, wie es scheine, sich nicht bloß Abwesenheit der Poesie bei Schmidt bemerken lasse, sondern daß er in Ansichten und Gesinnungen wahrhaft antipoetisch sei (vgl. dazu Tieck in den krit. Schriften 1, S. 122 ff. und A. W. Schlegel im Athen. 2, 2, S. 339; s. Werke 8, S. 48 unter der Ueberschrift „Neue Fabrik"). — Diesen vereinzelt erschienenen Recensionen und Anzeigen folgte nun im J. 1800 der Artikel A. W. Schlegels im Athenaeum 3, 1, S. 139 ff. (s. Werke 12, S. 55 ff.), der die drei Dichter in einer vergleichenden Zusammenstellung und in einem ihre Dichtungsmanieren parodierenden Wettgesange characterisierte. Matthisson hatte vor Kurzem herausgegeben ein „Basrelief am Sarkophage des Jahrhunderts," „Alins Abenteuer" und einen „Nachtrag" zu seinen Gedichten: hierauf gieng Schlegel in seiner Kritik zunächst ein. In dem „Basrelief" enthalte schon der lyrische Character des Gedichts und die ihm ertheilte Ueberschrift eine Art Widerspruch in sich, der verrathe, daß der Verf. nur eine verworrene Vorstellung von seiner eigenen Absicht gehabt habe. Dazu aber sei das Ganze voller Prätension, kalter, peinlicher Künstelei und vieles darin ein bloß hohler Wortklang. Das zweite Gedicht solle, soviel sich entdecken lasse, ein spaßhaftes Märchen sein; aber das Märchen sei ohne Verwickelung und Auflösung, überhaupt zusammenhanglos und ohne Fortgang, ohne Erfindung, ohne Darstellung, und der Spaß erzwungen, frostig, feierlich ernsthaft, unlustig, ohne Geist und Gehalt. Und dieses „Petrefactum von Fratzen ohne Phantasie, von nüchternen Fieberträumen, von ungenialischer Tollheit" habe, was merkwürdig genug bleibe, ein Dichter geliefert, der immer unter den „Correcten" gepriesen worden sei. Als eine ganz vereinzelte Verirrung der Poesie Matthissons könne dieses Stück um so weniger angesehen werden, als man auch anderwärts, und insbesondere in dem „Nachtrage," der größtentheils in den schillerschen Musenalmanachen abgedruckte Sachen enthalte, Gedichte finden könne von auffallender Aehnlichkeit in der ganzen Manier, z. B. die „Sehnsucht nach Rom." In „Alins Abenteuern" zeige sich diese Manier nur bis zum Extrem vorgeschritten, Spuren und

teratur, je länger desto mehr, hineingerathen war, ließ er sich

---

Keime derselben ließen sich selbst in den frühern Gedichten Matthissons entdecken, die seinen Ruhm hauptsächlich gegründet hätten, in den Gedichten von der landschaftlichen Gattung; nur wäre man durch andere Vorzüge darüber verblendet worden. Ein philosophischer Beurtheiler (Schiller, vgl. Bd. 2, S. 1825, Anmerk.) habe, namentlich in der engern metrischen Begrenzung dieser Gemählde, d. h. in dem Gebrauch lyrischer, in Strophen abgetheilter Silbenmaaße, die Praxis des Dichters mit seiner Theorie von der Möglichkeit der ganzen Gattung übereinstimmend zu finden geglaubt: aber es könnte leicht ein tieferes Nachdenken bei der Betrachtung als bei der Hervorbringung aufgewandt worden sein, wenn man erwöge, wie willkührlich und unpassend Matthisson die Silbenmaaße öfter gewählt, und wie er in andern Stücken die Bilderreihe gar nicht hinlänglich lyrisiert habe, daß sie zu dem Gebrauch selbst leichter Liederstrophen berechtigten. Dabei wisse er selbst in den kleinsten Compositionen nicht Ton und Colorit zu halten. Wenn dessen ungeachtet diesem Dichter seine Correctheit nachgerühmt werde, so lasse sich dieß nur daher begreifen, daß die meisten Leser [illegible] nie dazu erheben, irgend eine geistige Hervorbringung als ein Ganzes zu betrachten, sondern sich nur an einzelne gelungene Stellen und schöne Zeilen eines Gedichts halten, woran es allerdings in Matthissons Poesien nicht fehle. — Zu dem, was Schlegel über Voß zu sagen hatte, gab ihm dessen Musenalmanach für 1800 den nächsten Anknüpfungspunct. Dem lobenden Theil der drei Jahre ältern kritischen Bemerkungen Schlegels über Vossens poetische Richtung und Manier entsprach in dem Artikel des Athenaeums nichts; die Beurtheilung der etwa dreißig neuen Lieder, die Voß im letzten Jahrgange seines Almanachs hatte abdrücken lassen, hatte es nur mit schon früher gerügten Mängeln und Verkehrtheiten seiner Lyrik zu thun, die jetzt aber mit viel weniger Schonung aufgedeckt wurden. Von einer neuen Seite lerne man den Dichter in seinen neuen Liedern eben nicht kennen: aber gerade dieß unverrückte Stehenbleiben oder Herumdrehen im Kreise gebe einen Aufschluß, denn es sei ein Kennzeichen der schon in Verhärtung übergegangenen Manier. In einigen Stücken ernstern Inhalts, worin der Dichter sich dem genähert habe, was aufgeklärte Kirchenlieder leisten sollen, sei die Gesinnung zwar löblich, der Gedanke aber und die ganze Ansicht des Lebens und seiner Verhältnisse gehe nicht über den Horizont des gemeinen Menschenverstandes hinaus. Bei andern, in einer fremden Person gedichteten, verrathe sich zu sichtlich das Bestreben, die gemeinsten Naturen in ihrer ganzen Beschränktheit zu ergreifen, was im Zusammenhange eines Romans oder Schauspiels sehr verdienstlich sein könne, nicht

im Athenaeum, wenn man von einigen Kotzebue's theatralisches Treiben betreffenden Stellen [19]) absieht, noch nicht näher

---

aber da, wo sie für sich allein etwas bedeuten sollen, in einem lyrischen Gedicht; denn hier erwarte man schöne oder wenigstens anziehende Individualität. Der größte Theil der Lieder aber beziehe sich auf Familienfeste; sie würden, mit den ältern von derselben Art zusammengetragen, ein ziemlich vollständiges ökonomisch-poetisches, nicht gerade Noth- und Hülfs-, aber doch Lust- und Arbeitsbüchlein ausmachen. Versification und Sprache müßten das Beste thun, um das, was bei einer gewissen Gelegenheit nach Zeit und Ort vorkomme, und die darüber angestellten Betrachtungen zu einem Gedicht zu stempeln. Und welch ein Ton geselliger Lustigkeit herrsche in einzelnen! Wo die Darstellung ihren Fleiß nicht an gemeine Wirklichkeit verschwende, sondern sich einem idealischen Bilde nähere, fehle doch ein gewisses Etwas, jener zauberische Duft, der alles lieblich verschmelze und jedes Wort, jeden Laut in der Verbindung zu etwas Höherem und Bedeutenderem mache. Gäbe es, außer der Kunst, noch ein Handwerk der Poesie, so würde Vossens Liedern der erste Rang nicht abzustreiten sein. Nachdem Schlegel noch die Verwandtschaft zwischen den vossischen und den schmidtschen Liedern, die einleuchtend genug sei, berührt und auch die Züge in Matthissons Gedichten hervorgehoben hat, in denen sich Aehnlichkeiten mit Vossens und Schmidts Poesien zeige, schließt er den ganzen Artikel mit dem die Manieren dieser drei Poeten parodierenden „Wettgesange" (Vgl. dazu Bernhardi's schon etwas früher erschienenen Artikel im Berlin. Archiv der Zeit rc. 1800. 1, S. 30 ff.). — 19) Zwei Stellen finden sich in den „Fragmenten" (Athen. 1, 2, S. 16 f; 125; s. Werke 8, S. 4, N. 2; S. 11 f., N 36): die erste zielt auf Kotzebue's Klagen und Beschwerden über die Tyrannei und Ungerechtigkeit seiner Recensenten, die andere hebt ihn unter den schlechten Roman- und Schauspieldichtern, welche mit der Mildthätigkeit Mißbrauch treiben, als denjenigen besonders hervor, der diese „schmähliche Tugend" seinen Personen beilege als ein Mittel, durch welches „anderweitige Schlechtigkeit wieder gut gemacht werden solle." Sodann gehören hierher in den „Notizen" das Fragment eines „Briefes von Paris über Kotzebue's Menschenhaß und Reue" (Athen. 2, 2, S. 321 f; s. Werke 12, S. 53) und in dem „litterar. Reichsanzeiger rc." die „Ankündigung" (Athen. 2, 2, S. 339 f; s. Werke 8, S. 48 f.), daß „auf dem nicht vorhandenen Nationaltheater der nicht vorhandenen Hauptstadt der nicht vorhandenen deutschen Nation bei der Eröffnung aufgeführt werden solle: „Kotzebue von England, oder die Auferweckung der schlummernden Plattheit, eine weinerliche Posse rc." —

ein; ein Ersatz dafür fand sich aber in den Theaterkritiken, welche während der drei Jahre, in denen jene Zeitschrift erschien, Bernhardi für das „Berliner Archiv der Zeit ꝛc." abfaßte.[20]) Hauptgegenstände derselben waren die neuen, auf der Berliner Bühne zur Aufführung gekommenen Stücke Ifflands und Kotzebue's: an ihnen und an ihrem Einfluß auf andere Schauspieldichter sowohl, wie auf das Publicum, wies Bernhardi daher auch vorzugsweise nach, wie wenig die dem Geschmack des Zeitalters am meisten zusagenden, bei den Theaterbesuchern in der größten Gunst stehenden Arten dramatischer Vorstellungen auf wahren Kunstwerth Anspruch machen könnten, und wie hoffnungslos der Zustand der deutschen Bühnendichtung überhaupt bliebe, so lange sie noch die Irrwege verfolgte, auf welchen besonders jene beiden Dichter ihre Führer waren.[21])

---

20) Vgl. S. 2245 f., Anmerk. y. — 21) Die theils neue theils ältere Stücke Ifflands betreffenden Kritiken stehen im Archiv 1798. 1, S. 362 ff. („der Magnetismus"); 2, S. 185 ff. („der Veteran"); 302 ff. („der Mann von Wort"); 493 ff. („Selbstbeherrschung"); — 1799. 1, S. 68 ff. („der Fremde"); 2, S. 76 f. („Albert von Thurneisen"); 547 ff. („Frauenstand"); — 1800. 1, S. 39 ff. („die Künstler"); 303 ff. („das Vaterhaus"); 376 ff. („die Höhen"); 2, S. 134 („der Herbsttag"). Darunter sind wegen der Bemerkungen über die dramatischen Familiengemählde überhaupt und über Ifflands besondere Leistungen in dieser Gattung die lesenswerthesten die über „den Mann von Wort," „den Fremden," den „Frauenstand," „die Künstler" und „das Vaterhaus." Sehr treffend hatte Bernhardi schon die Natur der Gattung im Allgemeinen, wenn auch nur indirecter Weise, characterisiert, bevor er noch Anlaß gefunden, sich über einzelne Stücke Ifflands im Besondern auszusprechen. Dieß war in der Beurtheilung eines nach dem Italienischen bearbeiteten Lustspiels von Vogel geschehen (Archiv 1798. 1, S. 356 ff.). „Der Verf.," hieß es hier u. a., „hat, ganz dem neuern Geschmack zuwider, gar keine Scene darauf verwandt, uns etwa mit der Lage des Hauses, dem Einkommen der Familie, den Schulden des Sohnes u. dgl. Dingen, die sich unserer Theilnahme und Rührung versichern können, bekannt zu machen. Auch sind die spielenden Personen ordentlich gekleidet und wahrscheinlich im Wohlstande. Trotz diesen Verletzungen der neuesten

Indessen wandte der ältere Schlegel die Waffen seiner Kritik im Athenaeum nicht bloß gegen die angegebenen schlechten

Einheiten, hat dieß Stück doch so große Sensation gemacht, als sich kein Schauspiel seit lange rühmen kann. Vielleicht naht die Zeit, in der sich Zuschauer wieder für schuldlose Charactere interessieren, in der sie an einer unterhaltenden Verwickelung und einer gut durchgeführten komischen Idee mehr Geschmack finden, als an den Jammertönen eines completen Hausstandes, in dem Vater, Mutter, Kinder, Geschwister, Verwandte unter dem Drucke eines Hofraths, oder Advocaten, oder sonst beliebigen Bösewichts so unaussprechlich leiden ꝛc." Indessen gieng Bernhardi keineswegs so weit, die sogenannten Familiengemählde als eine eigene Gattung theatralischer Darstellungen schlechthin zu verwerfen, oder das Verdienstliche in manchen Stücken Ifflands ganz zu übersehen. Für Kunstwerke konnte er freilich auch die besten nicht halten; allein so lange Theater und dramatisches Kunstwerk, wie es zeither der Fall gewesen, getrennt blieben, so sei nicht einzusehen, warum diese Stücke vor den vielen elenden und geschmacklosen Machwerken, die sonst aufgeführt würden, nicht einen vorzüglichen Platz einnehmen sollten (1798. 2, S. 304). Auch ist nicht zu verkennen, daß er in der ersten Zeit viel lieber die guten Seiten der ifflandischen Stücke hervorzukehren und in ein vortheilhaftes Licht zu stellen sucht, als ihre Schwächen und Fehler aufdeckt: er lobt gern, wo er loben kann, wenn er auch öfter durch sein Lob eine gewisse Ironie durchblicken läßt, und tadelt milde und maaßvoll. Allmählig aber ändert sich der Ton dieser Kritiken: in dem „Frauenstand," „den Künstlern" und „dem Vaterhaus" findet Bernhardi nur zum Tadel Anlaß; er sieht in diesen Stücken nur grobe Verirrungen nicht allein der Kunst überhaupt, sondern selbst der besondern dramatischen Manier Ifflands. Als dieser dann in einem neuen Schauspiel, „die Höhen," eine Figur eingeführt hatte, in welcher Bernhardi boshafte Beziehungen auf sich als Kritiker zu erkennen meinte, hielt er es nicht mehr an der Zeit, noch irgend welche Rücksicht gegen Iffland zu beobachten: mit seinem scharfen Witze verspottete er ihn in einem der Anzeige von der Aufführung jenes Schauspiels angehängten Gespräch (Archiv 1800. 1, S. 376 ff.), parodierte im dritten Theil der „Bambocciaden" seine rührenden Familiengemählde in einer Posse, „Seebald, der edle Nachtwächter" (wieder abgedr. in den von Wilh. Bernhardi gesammelten „Reliquien" seines Vaters und seiner Mutter, 2, S. 195 ff.) und erklärte in seinem Abschied von den Lesern des Archivs (1800. 2, S. 464 ff.): wenn er die Leser in den drei Jahren, wo er Theaterkritiken für das Archiv geliefert, überzeugt habe, daß Iffland kein Dichter, kein tragischer Schauspieler und die Familiengemählde keine

und verkehrten Richtungen der Tageslitteratur im Allgemeinen und gegen einige ihrer Hauptvertreter im Besondern; auch über verschiedene Schriftsteller in andern Fächern, die zum

---

poetische Gattung seien, so gehe er vergnügt von diesem Platze. — Viel entschiedener als gegen Iffland trat Bernhardi gleich von Anfang an gegen Kotzebue in die Schranken. Dieß beweist schon eine Stelle in der Beurtheilung des ifflandischen Schauspiels „der Mann von Wort" (1798. 2, S. 306 f.). „Wenn man," lautet sie, „vom Verfall des Geschmacks spricht, so kann Iffland dieser Tadel, wenn man gerecht sein will, nicht treffen, da er aus der Gattung (der Familiengemählde), ein Paar Ausnahmen abgerechnet, nichts gemacht hat, als was sie sein kann; aber traurig ist es zu bemerken, wenn Kotzebue das Höchste und Tiefste im Menschen greifen will, die Natur mit allen ihren Abgründen fassen, und darüber ins Pöbelhafte fällt, daß er die Regeln der dramatischen Kunst zu verachten affectiert, da er nicht Sinn für den Zusammenhang einer Anekdote hat, der nicht unrichtig rechnet, indem er Galerie und Publicum gar nicht trennt, und nur auf Unterhaltung losarbeitet. Ihm sind Geisterbeschwörer, Hunger, Elend, Liederlichkeit, angebissene Marionetten, Verachtung der Tugend, alle Mittel gleich, wenn er nur nach seiner Meinung neu sein kann." Gleichwohl war er nicht blind für die guten Eigenschaften und Züge in Kotzebue's dramatischen Erfindungen, ja er gieng mitunter in der Anerkenntniß derselben fast zu weit. So äußerte er sich über den „Grafen Benjowsky" (1798. 1, S. 266 ff.): dieß Schauspiel habe alle Fehler und Vorzüge der kotzebue'schen bessern Stücke, Fehler, als da seien: eine unzusammenhängende Handlung, überflüssige oder locker mit dem Stücke zusammenhängende Personen, überflüssige Züge in ihrem Character, müssige Scenen, falsche Delicatesse, Unlauterkeit und Immoralität der Gesinnungen, verfehlte Naivetät, Mangel an Schluß rc.; Vorzüge, nämlich: Spannung der Neugier und der Phantasie, Rührung, komische Kraft, schöne Characterschilderungen, feinen, treffenden Witz, reine, schöne Sprache, theatralische Tendenz und Wirkung rc. Dazu halte man das über Kotzebue's frühere Stücke Gesagte im Anfang der Beurtheilung „des Epigramms" (1799. 1, S. 72 f.) und die Bemerkungen über „Johanna von Montfaucon" (1799. 2, S. 67 ff; auch von Interesse wegen der auf die Gattung der Familiengemählde, ihren schädlichen Einfluß auf den Geschmack des Publicums und die Kritik geworfenen Streiflichter, so wie wegen der Andeutungen über den Begriff Natur, wie er zum größten Schaden und Verderben der Kunst von den dramatischen Schriftstellern insgemein gefaßt werde), und über die Posse „das neue Jahrhundert" (1800. 1, S. 151). Allein die Beur-

Theil schon seit lange in großem, wenig oder gar nicht verkümmertem Ansehen gestanden hatten, wie Klopstock, Wieland, Herder, Ramler, Kästner, Engel, Garve, wurde von ihm, und

---

theilungen der allermeisten Stücke („die Korsen," 1798. 1, S. 360; „das Schreibepult, oder die Gefahren der Jugend," 2, S. 570 ff.; „das Epigramm," 1799. 1, S. 72 f; „Lohn der Wahrheit," 1, S. 159 f; „die beiden Klingsberge," 1, S. 528 ff; „Gustav Wasa," 1800. 1, S. 309 f; „Octavia," 2, S. 48 ff; „der Besuch, oder die Sucht zu glänzen," 2, S. 316 f; „Bayard," 2, S. 317 ff.) liefen darauf hinaus, den allgemeinen Satz im Besondern zu begründen und zu erhärten, daß Kotzebue „ein elender Dichter" sei (1800. 2, S. 223). — Als Bernhardi einige Zeit nachher eine eigene Quartalschrift, „Kynosarges," herauszugeben anfieng (Berlin 1802. 8.; ich habe nicht ermitteln können, ob mehr als das erste Stück dieser schon selten gewordenen Zeitschrift erschienen ist) und hier in einem längern Artikel (1, 1, S. 103 ff.) über den damaligen Zustand des deutschen Theaters, namentlich des berlinischen, handelte, suchte er darzuthun, daß „sowohl das Theater und die Schauspielkunst, wie die dramatische Dichtkunst," im Vergleich mit einer frühern Zeit, „im tiefsten Verfall lägen." Schiene es doch, als hätten Publicum und Komödianten sich gegenseitig das Wort gegeben, einer den andern in die niedrigste Plattheit und tiefste Gemeinheit herabzuziehen; nur in wenigen großen Städten würde diese gegenseitige Stimmung mit dem dünnen Schleier einer trivialen Moralität, einer precären Decenz und einer falschen, erkünstelten Delicatesse bedeckt. Wäre so das Verderben zwischen Publicum und Komödianten gegenseitig, so hätten wiederum auf diese wie auf jenes die dramatischen Dichter den allerschädlichsten Einfluß ausgeübt, die, als die zwei Haupthelden der derzeitigen Bühne, die elendeste Gattung des Schauspiels, welche jemals erdacht worden, zur Vollendung gebracht hätten, Kotzebue und Iffland. In auffälligem Widerspruch mit den Kritiken im Archiv der Zeit und, wie ich vermuthen muß, hauptsächlich wohl mit in Folge seiner persönlichen Gereiztheit gegen Iffland, stellte nun aber Bernhardi beide nach ihren Wirkungen auf die deutsche Bühne einander so gegenüber, daß Iffland viel tiefer zu stehen kam als Kotzebue. Dieser sei der bei weitem unschuldigere. „Seine Zeichnungen und Stücke sind kühner und kraftvoller, er ist im Innern reicher und poetischer, seine Darstellungen sind individueller, und bei einer guten Truppe, wo seine Stücke mit einer gewissen Energie und Glanz dargestellt werden könnten, müßte bei manchen selbst das Kennerauge für einen Augenblick über den wahren Werth irre werden können. Bei manchen, sagen wir, denn andere seiner Familiengemählde sind — es klingt lächerlich — seiner

außerdem auch noch von seinem Bruder und seinen Freunden, in den „Fragmenten," in den „Notizen" und vornehmlich im „litterarischen Reichsanzeiger 2c.," [22]) bald im ernsthaft kritisirenden, bald im ironischen oder scharf satirischen Tone, so

---

unwürdig; und in seinen historischen und romantischen Stücken schwimmt die Armuthseligkeit und Unwissenheit jeder Art gar zu sehr oben auf. Tief unter Kotzebue steht Iffland, und es sind nur ein Paar Kleinigkeiten, in denen er Kotzebue übertrifft. Iffland ist wirklich ein poetischer Bettler, seine Stücke haben eine auffallende Monotonie und Inhaltsleerheit; und was das Schlimmste ist, so treibt er mit dieser Armuth eine große Coquetterie in der Darstellung. Er ist weit mehr der Vollender des Familiengemähldes als Kotzebue, ein Ruhm, der ihm zu gönnen ist; nur in fünf bis sechs Stücken, welche wir aber auch stäts gewürdigt und anerkannt haben, hebt er sich ein paarmal über seine ordinäre Ansicht." — 22) Vgl. S. 2237, Anmerk. Die einzelnen Artikel dieses Abschnitts bildeten gleichsam eine Fortsetzung der „Xenien" in der Form von Zeitungsannoncen. Der beißende Witz, die herbe, mitunter giftige Satire und die Rücksichtslosigkeit, womit darin ältere wie jüngere Schriftsteller angegriffen wurden, oder mindestens Seitenhiebe erhielten, erregten im Publicum ganz besonderes Aergerniß über das Athenaeum und erweckten den Herausgebern die meisten Feinde. Am übelsten fuhren unter den unmittelbar oder mittelbar Angegriffenen, die theils bei ihren Namen genannt, theils auf andere Weise kenntlich genug gemacht waren, Böttiger, v. Hennings (Herausgeber mehrerer Zeitschriften, der auch gegen die Xenien aufgetreten war), der Archäologe Hirt (wegen seines Aufsatzes in den Horen „über die Characteristik, als Hauptgrundsatz der bildenden Kunst bei den Alten," und seiner Erwiederung im Berlin. Archiv der Zeit 2c. 1798. 2, S. 437 ff. auf ein jenen Aufsatz betreffendes Fragment im Athen. 1, 2, S. 85 ff; vgl. auch Athen. 2, 2, S. 226 f.), Jenisch (vgl. auch Athen. 2, 2, S. 199), die Herausgeber der berlinischen Monatsschrift und der Bibliothek der schönen Wissenschaften 2c., Schmidt zu Werneuchen, Kotzebue und vor allen andern Nicolai. Aber auch Wieland und Kästner waren stark mitgenommen (vgl. die folgende Anmerkung), Jean Pauls Unart, sich leicht zu wiederholen, wenigstens angestochen, und neben Matthisson selbst W. v. Humboldt (wegen seiner aesthetischen Versuche) in einem Ausfall gegen von Ramdohr (dem nachher auch noch in den Notizen des 3. Bdes, 2, S. 238 ff. über seine „moralischen Erzählungen" von Dorothea Veit viel Unangenehmes gesagt wurde) unsanft berührt. —

manches vorgebracht, was deutlich genug zeigte, wie wenig die Romantiker in dem Urtheil über den innern Gehalt, den künstlerischen oder wissenschaftlichen Werth und den ganzen Character der vaterländischen Litteratur des achtzehnten Jahrhunderts mit der Auffassung derselben übereinstimmten, die damals, von der zeitherigen Kritik begünstigt, die fast allgemein herrschende war.[23]) In volles Licht aber trat dies

---

23) Am wenigsten wurde unter den im Texte Genannten noch Klopstock von der neuen Kritik angegriffen und an seinem Ruhm beeinträchtigt. Die Schlegel verkannten keinesweges seine großen Verdienste um die neuere vaterländische Litteratur; aber sie setzten sie nicht sowohl in den dichterischen Werth seiner Werke überhaupt und in den Geist, den er damit in die deutsche Poesie gebracht habe, als vornehmlich nur in das, was durch ihn in Praxis und Theorie für die freiere, schwungvollere Bewegung, die Bereicherung und Veredlung der poetischen Sprache geschehen war. In Rücksicht hierauf nannte ihn A. W. Schlegel im Athenaeum (1, 2, S. 34; s. Werke 8, S. 4) „einen grammatischen Poeten und einen poetischen Grammatiker." Indeß war er weder mit allen Sätzen, die Klopstock in seinen sprachwissenschaftlichen Schriften aufgestellt hatte, einverstanden, noch billigte er durchgehends die Art und Weise, wie der Dichter die Sprache für seine Zwecke gehandhabt hatte. Von jenen Sätzen erschienen ihm viele theils als einseitige oder willkürliche, auf keine historische Grundlage sich stützende oder aus Mißverständniß hervorgegangene Behauptungen, theils als reine, von übergroßem patriotischen Eifer herstammende Grillen; und in Klopstocks practischer Sprachbehandlung sah er zu viel Gewaltsamkeit und Zwang, zu viel Manier und zu viel Künstelei, den antiken Dichtern nahe zu kommen. Die Belege zu dem Einen liefert gleich der erste Artikel des Athenaeums, „Die Sprache. Ein Gespräch über Klopstocks grammatische Gespräche," zu dem Andern folgende, auch Schlegels anderweitige Auffassung der klopstockischen Poesie kurz characterisirende Stelle aus den Vorlesungen in der „Europa" (2, 1, S. 93 f.): „In Klopstock, ungeachtet er die Mißverständnisse und die Affectation so ins Große getrieben, wie schwerlich vor ihm ein anderer Dichter, ist dennoch etwas, das nicht ganz untergehen kann; er muß wenigstens im grammatischen Theile der Poesie, wiewohl auch hier seine Erfindungen von Mißverständnissen getrübt waren, gewissermaßen als ein Stifter betrachtet werden" (Vgl. dazu Fr. Schlegel in der Europa 1, 1, S. 43 f.). — Gegen Wieland konnten die Schlegel anfänglich lange nicht so ein-

gegensätzliche Verhältniß zwischen ihrer Ansicht von der Beschaffenheit und dem Standpuncte der vorhandenen Litteratur und der in der ältern Schriftstellerwelt und in der großen Mehrheit des Publicums aufgekommenen und festgehaltenen

---

genommen gewesen sein, wie nachher. Der jüngere Bruder wenigstens sprach über ihn noch mit großer Anerkennung in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" (vgl. Bd. 2, S. 1865, Anmerk.). Nach den Mittheilungen R. Köpke's in Tiecks Leben 2, S. 182, hätte auf die Aenderung des frühern Urtheils der Schlegel über Wieland hauptsächlich Tieck eingewirkt. „Ich darf wohl sagen," äußerte dieser gegen Köpke, „daß ich in meinen Kreisen und in meiner Weise zuerst mit Nachdruck ausgesprochen habe, daß Wieland kein Dichter im großen Sinne des Wortes sei. Ich habe dieß früher als die Schlegel gethan. Sie haben diese Ansicht von mir angenommen, doch wurde sie von ihnen übertrieben, so daß es mir selbst verdrießlich ward, obgleich ich mir auch einige Späße mit Wieland erlaubt hatte" (namentlich im „Zerbino" S. 313 des ersten Th. der romant. Dichtungen; vgl. auch Tiecks Schriften 6, S. XLVII). Von Fr. Schlegel entsinne ich mich nicht, einen directen Ausfall auf Wieland aus der Zeit des Athenaeums und der Europa gelesen zu haben. Der ältere Bruder dagegen verspottete ihn zuerst in den „Fragmenten" (1, 2, S. 72; s. Werke 8, S. 4), indem er die von Wieland in der Vorrede zu der Ausgabe seiner sämmtl. Werke geäußerte Meinung: seine, beinahe ein halbes Jahrhundert umfassende Laufbahn habe mit der Morgenröthe unserer Litteratur angefangen und endige mit ihrem Untergange —, als „ein recht offenes Geständniß eines natürlichen optischen Betrugs" bezeichnete. So bezog sich denn auch eine Stelle in der satirischen Ankündigung einer neuen, jenem von Hennings beigelegten Zeitschrift, „Annalen der leidenden Schriftstellerei," im „litterar. Reichsanzeiger rc." (Athen. 2, 2, S. 330 f; s. Werke 8, S. 37 f.), daß in diesem „allen Mühseligen, Beladenen und Zerschlagenen geöffneten Lazareth einige von den bejahrteren Schriftstellern Klagen darüber anstimmen würden, daß das goldene Zeitalter unserer Litteratur vorüber sein solle," zunächst auf Wieland. Dann berichtete dieser Reichsanzeiger (2, 2, S. 331; s. Werke 8, S. 38), Wieland werde Supplemente zu den Supplementen seiner sämmtlichen Werke herausgeben, unter dem Titel: Werke, die ich sogar für die Supplemente zu schlecht halte und völlig verwerfe rc.; — und schloß (2, 2, S. 340; s. Werke 8, S. 49) mit der das meiste Aergerniß erregenden „Citatio edictalis" zu einem über die Poesie Wielands eröffneten „Concursus Creditorum," wovon bereits Bd. 2, S. 1389,

Meinung erst in jenen der „Europa" einverleibten Vorlesungen A. W. Schlegels „über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters;" denn hier hatte es Schlegel mit dürren Worten ausgesprochen: es komme ihm vor, als hätten wir noch gar keine

---

Anmerk. 1 die Rede gewesen ist. — Herder, im Athenaeum zwar nirgend von einem der beiden Schlegel angegriffen oder nur in ungünstiger Weise erwähnt, wurde dafür von Bernhardi desto weniger in der Beurtheilung seiner „Metakritik" und den allgemeinern Bemerkungen über seine schriftstellerische Art geschont (Athen. 3, 2, S. 266 ff.), nachdem schon Tieck am Schluß des „Zerbino" die der Metakritik einverleibte Allegorie von Hugo und Hägesa zum Gegenstande eines muthwilligen Scherzes gemacht hatte. — Ramler wurde im Athenaeum nur einmal, und zwar beiläufig erwähnt: A. W. Schlegel mußte in seiner Kritik matthissonscher Poesien auf Ramlers „Ode an den Frieden" Bezug nehmen (3, 1, S. 140; s. Werke 12, S. 57) und nannte sie „einen von den wenigen schönen jugendlichen Blicken von seinem nachher bis zur gänzlichen Austrocknung dürftigen Geiste." Weit übler erging es ihm bald darauf in den „Characteristiken und Kritiken" 2, S. 75 (A. W. Schlegels s. Werke 8, S. 123): es sei erbarmungswürdig, wenn Ramler immer noch als der Held der Correctheit aufgestellt werde, der all sein Leben lang nicht habe lernen können, einen ordentlichen Hexameter zu machen, der den Gedichten Anderer immerfort die unpassendsten, mattesten und übellautendsten Veränderungen aufgedrungen habe, dem man endlich in seinen eignen Sachen wahre Schülerhaftigkeit in der Technik, wenn man damit nicht bei dem nächsten Herkommen stehen bleibe, nachweisen könnte. — Von Kästner, der auch noch in der letzten Zeit Epigramme in Taschenbücher geliefert hatte, meldete der „litterar. Reichsanzeiger" (2, 2, S. 335), „sein Witz sei," in Erwägung von fünf Gründen, die nach einander angegeben waren, „mit Anerkennung der vieljährigen geleisteten Dienste und Beibehaltung aller Titel und Besoldungen gnädigst in einen ehrenvollen Ruhestand versetzt worden." — Engel, der auf die beiden, zuerst in den siebziger Jahren erschienenen Theile seines „Philosophen für die Welt" im J. 1800 noch einen dritten hatte folgen lassen, fand im Athenaeum (3, 2, S. 243 ff.) an Schleiermacher einen unbarmherzigen Kritiker. Dem Satze, daß Engel gar wohl im Stande sei, auch jetzt noch etwas Gutes zu schreiben, wie der Inhalt dieses Theils beweise, stellte er die Conjectur entgegen, daß fast alles darin Enthaltene ohne Veränderung aus alten Papieren genommen sein möchte, so antiquiert zeige sich der Verf. darin, und so alte, abgemachte Sachen bringe er vor. Das Buch

Litteratur, sondern wären höchstens auf dem Punct, eine zu bekommen; doch hätten sich dazu bis dahin nur die ersten Fäden angeknüpft; und gleich entschieden bestritt er auch die Richtigkeit der vornehmlich von den Aufklärungsmännern gehegten und im Leben wie in der Litteratur zu weit reichen-

mache gerade den Eindruck, als ob Engel Gott weiß wie viel Jahre geschlafen hätte und nun, ohne sich erst die Augen zu waschen und sich in der Welt ein wenig umzusehen, gleich so weiter fortredete. Wenn aber das Gerücht noch immer unterhalten werde, daß Engel ein Meister in der Composition kleiner Aufsätze sei, so möchte auch in dieser Rücksicht etwas Schlechteres als die Stücke dieses Theils schwer zu finden sein. Zu loben sei nur zweierlei: erstens alles, was Anekdote heißen könne, da in dem Vortrag solcher Sachen Engel wirklich Virtuose sei; zweitens die einzelnen Perioden in seinen Aufsätzen, die von einer für das Ohr sehr angenehmen Structur und von einem bis ins Kleinste hinein sorgfältig herausgearbeiteten Wohlklange seien. — Ueber Garve war schon in den „Fragmenten" (Athen. 1, 2, S. 89) die Aeußerung gefallen: „Wenn Nichts zu viel so viel bedeutet als Alles ein wenig, so ist Garve der größte deutsche Philosoph." Besonders aber enthielt die Beurtheilung seiner „letzten, noch von ihm selbst herausgegebenen Schriften," die Schleiermacher (3, 1, S. 129 ff.) lieferte, so hoch auch der sittliche Character Garve's gestellt und so sehr die vortrefflichen Seiten seines wissenschaftlichen und schriftstellerischen Strebens hervorgehoben waren, manches, was die zahlreichen Verehrer des würdigen Mannes tief verletzen mußte. In dem, wurde u. a. gesagt, was er auf dem Gebiete der Philosophie oder vielmehr des Denkens überhaupt geleistet habe, verrathe sich der Kampf eines redlichen Willens mit einem kleinen Gemüth und eines kleinen Geistes mit großen Gegenständen, die er am liebsten hätte zersplittern mögen, um sie nur umfassen zu können. Was in seinem Denken und in seinen Untersuchungen auf den ersten Anblick etwas Großes zu sein scheine, verwandle sich wie unter den Händen in ein Unendlich-Kleines: es fehle ihm an einem Mittelpunct und Anfang, er komme nie zu etwas Ganzem oder Ursprünglichem. Alle seine Schriften seien gleichsam nur Ausströmungen eines unerschöpflichen Chaos von Unphilosophie und Geistlosigkeit rc. — Auch Fr. H. Jacobi entgieng nicht ganz den Streichen der negierenden Kritik im Athenaeum: mehr Lob als Tadel über ihn als philosophischen Schriftsteller enthielt noch ein Fragment von A. W. Schlegel (1, 2, S. 37; s. Werke 8, S. 12), wogegen ihm Fr. Schlegel sowohl über seine Romane wie über seine Philosophie 1, 2, S. 101 f. und 2, 2,

der Geltung gebrachten Meinung von den großen und bewundernswürdigen Fortschritten des Zeitalters in allen Richtungen des Strebens der Menschheit nach Vervollkommnung.[**])

S. 295 f. harte Dinge sagte. — 24) Bevor Schlegel seine im Text angeführte allgemeine Ansicht von dem derzeitigen Standpuncte der deutschen Litteratur im Besondern entwickelt und zu begründen sucht, gibt er an, in welchem Lichte ihm das erscheine, was man gemeiniglich unter deutscher Litteratur (das Wort im engern Sinne, d. h. mit Ausschließung der gelehrten und wissenschaftlichen Werke, genommen) verstehe, um sodann den Begriff des Wortes Litteratur, wie er ihn gefaßt haben will, zu bestimmen. „Wenn man," sagt er, „unter diesem Worte einen unverdauten Wust, ein rohes Aggregat von Büchern versteht, die kein gemeinschaftlicher Geist beseelt, unter denen nicht einmal der Zusammenhang einer einseitigen Nationalrichtung bemerkbar ist; wo die einzelnen Spuren und Andeutungen des Bessern sich unter dem unübersehbaren Gewühl von leeren und mißverstandenen Strebungen, von Verkehrtheit und Verworrenheit, von übelverkleideter Geistesarmuth und fratzenhafter, anmaßender Originalitätssucht fast unmerklich verlieren, weit entfernt, daß der Gipfel der Vollkommenheit für eine durch Nationalität und Zeitalter bestimmte Gestaltung der Poesie in einer bedeutenden Anzahl von Werken der verschiedenen Gattungen wirklich erreicht wäre: dann haben wir allerdings eine Litteratur; denn man hat mit Recht bemerkt, daß die Deutschen eine von den hauptschreibenden Mächten Europa's seien. Heißt aber Litteratur ein Vorrath von Werken, die sich zu einer Art von System unter einander vervollständigen, worin eine Nation die hervorstechendsten Anschauungen ihrer Welt, ihres Lebens niedergelegt findet, die sich ihr für jede Neigung ihrer Phantasie, für jedes geistige Bedürfniß so befriedigend bewährt haben, daß sie nach Menschenaltern, nach Jahrhunderten mit immer neuer Liebe zu ihnen zurückkehrt: so leuchtet es ein, daß wir keine Litteratur haben." Man möge zuvörderst bemerken, wie völlig getrennt die berühmten und verehrten Schriftsteller bei uns von den beliebten wären, wie wenig jene gelesen, geschweige denn zu beständigen Begleitern und vertrauten Freunden erwählt würden. Und was besitze man denn nun an den Einen und an den Andern? Die meisten als classisch geschätzten Schriftsteller unsers sogenannten goldenen Zeitalters verdienten kein anderes Schicksal, als außer Umlauf gesetzt zu werden; von solcher Kleinlichkeit und Schwäche wären sie entweder, oder so sehr hätten sie, durch falsche Muster und falsche Maximen mißleitet, auf ihrer Laufbahn ihre anfänglich gediegnere Kraft zersplittert. Die b

§. 331.

Einen Grundfehler der zeitherigen aesthetischen Kritik fand A. W. Schlegel darin, daß dieselbe bei Abmessung des Werthes dichterischer Erzeugnisse an der Lehre von der Correctheit,

---

liebten Schriftsteller dagegen wären Geschöpfe der Mode, die immerfort durch andere verdrängt und dann rein vergessen würden. Noch kühner wird Schlegel in seinen Behauptungen, wenn er nur dem Volke, dem gemeinen Manne, den Besitz einer Litteratur zuspricht, nicht aber den höhern, gebildeten Ständen der Nation: diese Litteratur des Volkes bestehe aus den unscheinbaren Büchelchen, in deren Aufschrift „Gedruckt in diesem Jahr" sich schon das naive Zutrauen kund gebe, daß sie nie veralten können. Von dem, was er über den Ursprung und den Geist dieser Volksbücher sagt, wendet er sich in der allgemeinen Characterisirung der deutschen Litteratur und Bildungszustände zunächst zu Bemerkungen voll Unmuths über das weitschichtige äußere Gerüste unserer sogenannten Litteratur, über die seichten und platten schriftstellerischen Producte, die alljährlich zweimal durch die Buchhändlermessen und außerdem noch durch die Journale an den Markt gebracht, von dem großen Haufen der Lesewelt mit krankhaftem Heißhunger verschlungen, aber sogleich wieder vergessen würden und in den Schmutz der Lesebibliotheken übergiengen; über die rastlos nach dem vermeintlich Neuen greifende Lesewuth, in der es den Allermeisten bloß um den Taumel wirblichter Zerstreuung zu thun sei; über die Stumpfheit und Unempfindlichkeit des großen Publicums, wenn ihm echte Dichterwerke dargeboten würden; über die in unserer Litteratur epidemische Seuche der Nachäfferei, die gleich einen zahllosen Troß von mittelmäßigen und schlechten Schriftstellern in eine von einem bedeutenden Geiste neu eröffnete Bahn hineintreibe. Dabei werden besonders auf diejenige Hauptgattung der Litteratur, in der das große Lesepublicum vorzugsweise Mittel zur Unterhaltung und Zerstreuung sucht, auf den Roman Schlaglichter geworfen, die über ihren tiefen Standpunct keinen Zweifel übrig lassen. Hierauf lenkt Schlegel die Betrachtung auf unsere dramatische Litteratur. Mit dieser stehe es eben nicht besser, als mit dem Roman. Zwar sei darin nicht eine solche Ueberhäufung von einem Wust schlechter Sachen, vielmehr falle es in den letzten Meßcatalogen auf, wie gering die Anzahl der im Druck erschienenen Schauspiele gegen die der Romane sei. Vielleicht liege der Grund dieser Armuth mit darin, daß es in Deutschland an einer einzigen großen Hauptstadt mangele. Auch hätten überhaupt nur wenige unserer eminenten Köpfe im dramatischen Fach

wie dieser Begriff in der alten Schule gefaßt wurde, so fest hielt. Durch diese Lehre nämlich würden die Recensenten verleitet, an lauter Einzelnheiten hängen zu bleiben, immer nur

---

gearbeitet und dann nicht immer mit Rücksicht auf die Bühne, und von noch wenigern ihrer Stücke könnte man sagen, daß sie wirklich auf dem Theater wären. Schon durch die geringe Anzahl ihrer Werke werde bewiesen, daß sie keine eigentlichen Theaterschriftsteller seien. Ein solcher müsse, um sowohl die Zuschauer wie die Schauspieler für die Absichten und Wirkungen seiner Stücke heranzubilden, fruchtbar sein, und es lasse sich nicht läugnen, daß darin unsere beliebten Theaterschriftsteller auf dem richtigern Wege seien als die berühmten. Uebrigens aber habe sich bei den Deutschen nirgend eine größere Armuth im Erfinden gezeigt, als gerade hier. Unser Theater biete ein buntes Quodlibet dar von Uebersetzungen und zum Theil schlechten Bearbeitungen aus dem Französischen, Englischen, Italienischen; und was Original sein solle, darin sei kaum eine eigenthümliche Richtung wahrzunehmen „von den Gemählden der alltäglichen Wirklichkeit, die zwar beinahe porträtmäßige Wahrheit haben, aber in Langeweile und Peinlichkeit verfallen, bis zu der von Verstand entblößten, aber der Anlage nach nicht unpoetischen Phantasterei unserer Zauberopern, tappen wir alle echten und unechten Gattungen durch und suchen erst noch uns angemessene Form und Gehalt." Der von Diderot, hauptsächlich durch Lessings Vermittelung, auf unsere Bühne ausgeübte Einfluß habe die nachtheilige Folge gehabt, daß die Natürlichkeit, d. h. die Kunstlosigkeit, zum Princip erhoben worden sei. Bei dem Ernst der Deutschen und ihrer geringen Anlage zum mimischen Witz habe zum gänzlichen Verunglücken der Komödie bei uns nur noch gefehlt, daß die selbstbewußten und eingestandenen Uebertretungen der komischen Darstellung verworfen worden. Auch habe sich durchaus kein nationales Lustspiel gebildet, das uns deutsche Sitten und Charactere vorstellte: unsere bürgerlichen Sittengemählde hätten nur die Engigkeit der Verhältnisse aufgefaßt, ohne sich durch freie Heiterkeit des Geistes darüber zu erheben. Sie seien daher auch schon sehr wieder aus der Mode gekommen, und eine Mischung von Scherz und Rührung, von Alltäglichem und Wunderbarem, das uns das Romantische bedeuten müsse, habe den Vorzug. Wo sei demnach unsere dramatische Litteratur zu finden, die wir den unermeßlichen Schätzen anderer Nationen in diesem Fach entgegenstellen könnten! Alles werde sich bei uns auf einige Dutzend wahre Originale zurückführen lassen, die irgend mit Achtung genannt werden möchten, und unter diesen seien noch verschiedene, die in der allgemeinen Meinung sehr über-

auf negative Tugenden zu bringen, das wahrhaft Positive in der Poesie und Kunst, das Genie, beinahe als das feindselige Princip anzusehen und es unter die Botmäßigkeit des soge-

schätzt würden, andere, von denen es sich erst ausweisen müßte, ob sie der Vergänglichkeit der Modeerzeugnisse zu entgehen vermöchten. Weiter spricht Schlegel von der Art, wie der Dilettantismus der Versemacherei in den kleinern Gattungen sich ergieße: hier finde man, wenn man es bei der Betrachtung der alltäglichen Romane und Schauspiele mit großen Massen der Plattheit und Gemeinheit zu thun habe, das Fade und Unbedeutende herrschend. Diese Tändelei sei indeß immer noch unschädlicher und auch schon dadurch, daß sie sich an die Gesetzmäßigkeit gewisser Formen binde, eher einiger Disciplin unterworfen, als die Roman- und Schauspielschreiberei. Den Schluß der ersten Vorlesung, welche die „Uebersicht des derzeitigen Zustandes der deutschen Litteratur" gibt, bildet der schon oben (S. 2295 f., Anmerk. 8) berücksichtigte Abschnitt über die Kritik und das Recensionswesen jener Zeit. In der zweiten handelt Schlegel zuerst von dem „Zustande der Litteratur bei den übrigen gebildeten Nationen," sowie von dem „Zustand der schönen Künste," und gelangt zu dem Ergebniß: daß an dem erstern auch nicht viel zu rühmen sei, und daß der andere in fast allen Beziehungen die Zeichen eines tiefen Verfalles an sich trage. In dem Zustand der Künste sieht er aber nur eine einzelne Erscheinung unter vielen von dem Geist des Zeitalters im Ganzen, in welchem er keineswegs die ihm insgemein zugeschriebenen und gepriesenen Fortschritte und Vortrefflichkeiten entdecken kann, da die Bestrebungen der Menschen viel mehr auf das Nützliche, die Vermehrung ihrer irdischen Wohlfahrt, als auf das Gute, den Anbau ihres himmlischen Erbtheils in Wissenschaft und Kunst, in Religion und Sittlichkeit gerichtet seien. Der herrschende Character des Zeitalters bestehe nämlich, wie es zu Anfang der dritten Vorlesung heißt, in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, wo nicht gar in einem Verschwinden derselben von der Erde: man habe jene vier idealen Sphären nicht nur ihren Grenzen nach aufs äußerste verwirrt, sondern auch das Positive in ihnen, das wahrhaft Reelle, ganz weggeläugnet und aus dem entgegengesetzten Negativen abzuleiten versucht. Dem zufolge werde alle wahre Speculation für Transcendenz, für Verirrung der Vernunft außerhalb ihrer Grenzen, alle religiöse Mystik für Aberglauben und Schwärmerei, alle genialische Poesie für Excentricität der Phantasie erklärt, und an die Stelle der echten Idee von diesen Dingen substituiere man ihre nichtigen Begriffe. Worauf gründe sich also der Ruf von den bewundernswürdigen Fortschritten des Zeitalters und die

nannten Geschmacks zu stellen. Diction und Versbau wären ihre Losung, ohne daß sie selbst davon ein gründliches Verständniß besäßen, von der organischen Entstehung eines Kunst-

---

stolze Verachtung aller vorhergehenden? Es könne dieß nur entweder in der Cultur der Gelehrsamkeit und mannigfaltiger Kenntnisse, in den von einigen unter diesen zum Theil abhängigen mechanischen Künsten bestehen, oder in den Einrichtungen des Lebens, den politischen, bürgerlichen und häuslichen, oder endlich in Ansichten und Gesinnungen. Ohne Zweifel fuße man bei jenen Aussprüchen auf alles Dreies; es erfordere daher eine Prüfung im Einzelnen. Diese Prüfung fällt nun, was die Kenntnisse betrifft, „die den Geist für sich interessieren und zu seiner Bildung beitragen können," d. h. — die Philosophie abgerechnet — Geschichte, Philologie, Mathematik und die physicalischen Wissenschaften, in Bezug auf das in der Geschichte Geleistete keineswegs günstig für das Zeitalter aus; nicht viel besser fährt dabei die Philologie, und selbst an der „unstreitig glänzendsten Seite unserer Gelehrsamkeit," an den physicalischen Erfahrungswissenschaften, nebst dem vervollkommneten und auf sie angewandten Calcul, hat Schlegel rücksichtlich der Ziele, die man hier vorzüglich im Auge habe, und der Behandlung dieser Wissenschaften sehr viel Ausstellungen zu machen. Am merkwürdigsten ist in diesem Abschnitt die Stelle über die Verluste, welche die Poesie bei der modernen Behandlungsart der Naturwissenschaften erlitten haben soll: sie ist zu characteristisch für den Standpunct, von welchem aus die romantische Schule in ihren poetischen Productionen und in ihrer Kunsttheorie die Natur auffaßte, als daß ich anstehen könnte, sie hier ganz einzurücken, zumal diese Vorlesungen Schlegels in seine s. Werke nicht aufgenommen sind. Indem von dem Stande der Astronomie die Rede ist, in der die frühere dynamische Auffassung der himmlischen Bewegungen durch Newton zu einer mechanischen herabgezogen worden sei, heißt es weiter (S. 54 f.): „Auf ähnliche Art (wie sich Newton die Centrifugalkraft zu erklären suchte) haben die mathematischen Erklärungsarten alles ertödtet, und die mathematischen Physiker, die alles durch den bloßen Calcul ausmachen wollen, sind wiederum Maschinen dieser ihrer Maschine geworden. So lange man bei Massen und Entfernungen und mechanischen Wirkungsarten stehen bleibt, kann ich nichts sonderlich Erhebendes und das Gemüth Nährendes in der Astronomie finden. In dem Sinne, wie man Keplern den letzten großen Astrologen nennen kann, muß die Astronomie wieder zur Astrologie werden. Wir wollen nicht bloß die Gestirne zählen und messen und ihrem Lauf mit den Ferngläsern folgen, sondern die Bedeutung von dem allen

werks dagegen hätten sie in der Regel nicht den mindesten Begriff und an dessen Einheit und Untheilbarkeit keinen Glauben, weil es ihnen an Fähigkeit und Uebung gebräche, es als

begehren wir zu wissen. Die Astrologie ist durch anmaßliche Wissenschaftlichkeit, wobei sie sich nicht behaupten konnte, in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derselben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zum Grunde liegen. Die dynamische Einwirkung der Gestirne, daß sie von Intelligenzen beseelt seien und gleichsam als Untergottheiten über die ihnen unterworfenen Sphären Schöpferkraft ausüben, dieß sind unstreitig weit höhere Vorstellungsarten, als wenn man sie sich wie todte, mechanisch regierte Massen denkt. Selbst in dem am meisten phantastisch und willkürlich behandelten Theile, der judiciären Astrologie, ist die innige Anschauung von der Einheit und Wechselwirkung aller Dinge, da jedes ein Spiegel des Universums ist, aufbewahrt, und gewiß erhebt es den Menschen mehr, dem der Anblick der Gestirne nur darum vergönnt zu sein scheint, um ihn über das Irdische zu erheben, wenn er überzeugt ist, daß sie sich auch individuell um ihn bekümmern, als wenn er sich für einen bloßen glebae adscriptus, einen Leibeigenen der Erde hält. Die Beziehung der Planeten auf die Metalle und so manche verworfene Vorstellungsarten der Astrologie werden durch gründlichere Physik wieder emporgebracht. Die Astrologie ist wenigstens für die Poesie eine unentbehrliche Idee; sie kann derselben nicht entrathen, wenn sie sich irgend mit den Sternen einläßt, und ohne den Sinn dafür machen die Erweiterungen der neuern Astronomie, auf das prächtigste in ihr aufgeführt, wie z. B. in Klopstocks Messias, nur eine trübselige Erscheinung. — Ebenso wie die Astrologie fordert die Poesie von der Physik die Magie: unmittelbare Herrschaft des Geistes über die Materie zu wunderbaren, unbegreiflichen Wirkungen. Die Magie ist ebenfalls durch die schlechten Zauberer in Mißcredit gekommen. Die Natur soll uns aber wieder magisch werden, d. h. wir sollen in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffern geistiger Intentionen erblicken, alle Naturwirkungen müssen uns, wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnißvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen, nur so werden wir in die Mysterien eingeweiht, so weit unsere Beschränktheit es erlaubt, und lernen die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus Nichts wenigstens ahnen." — Hierauf werden die geselligen Einrichtungen des Lebens in ihren verschiedenen Zweigen und Abstufungen betrachtet. Auch in ihnen will Schlegel, im Vergleich mit andern Zeitaltern der Geschichte, weniger Fortschritt und Vervollkommnung als

ein Ganzes zu betrachten. Indeß war Schlegel weit davon entfernt, die Bedeutung der Correctheit in künstlerischen Darstellungen gering anzuschlagen; er verstand nur darunter etwas

---

Rückschritt und Verfall erkennen. Vornehmlich rügt er hier auch die Selbstüberhebung und Großthuerei des neuen Erziehungswesens. Alles Uebrige endlich, dessen sich das Zeitalter in Ansichten und Gesinnungen berühme, lasse sich unter den von ihm selbst constituierten Begriff der Aufklärung zusammenfassen, worauf sich letztlich Toleranz, Denkfreiheit, Publicität, Humanität, und was dergleichen mehr sei, reducire. Die Characterisierung dieser Aufklärung und des damit im nächsten Zusammenhang Stehenden, so wie die Abschätzung des wirklichen Werthes von dem, was dadurch für das Heil der Menschheit gewonnen worden, bilden den Schluß der dritten Vorlesung: hier findet man so ziemlich alles aufgeführt oder doch berührt, was die Romantiker gegen die so vielfach angepriesenen heilsamen Folgen der Aufklärung und den Segen, den sie, sammt ihrem Zubehör, der Menschheit gebracht haben sollte, einzuwenden hatten, und dabei werden von Schlegel, wo sich nur die Gelegenheit dazu bietet, dem Mittelalter mit seinen Zuständen, Ansichten und Gesinnungen Tugenden und Vorzüge zugeschrieben, welche der neuesten Zeit entweder gänzlich oder doch zum großen Theil verloren gegangen seien. — Daß der Geist des Zeitalters in Wissenschaft und sonst, hebt die vierte und letzte Vorlesung an, als eine ungebührliche Herrschaft des Verstandes im Verhältniß zur Vernunft und Phantasie in dem bisher Vorgetragenen richtig characterisiert worden sei, erhelle auch aus den Begebenheiten selbst, welche auf die derzeitige Gestalt und Bildung Europa's am entscheidendsten eingewirkt haben: die Reformation, die Erfindung des Schießpulvers, die Entdeckung von America und Wiederfindung von Indien und die Erfindung der Buchdruckerei. In dem nun, was zur nähern Begründung dieses Satzes dienen soll, sind wieder besonders bemerkenswerth die Auslassungen über die Reformation (S. 76 ff.). Von ihr stamme die Aufklärung her, ja sie sei schon selbst die Aufklärung im Keime gewesen. Bewundernswürdig wegen der heroischen Wahrheitsliebe ihrer Urheber, habe sie doch ebenso wie jene andern Begebenheiten, sehr verderblich auf Europa gewirkt. Die Reformation habe wider Mißbräuche geeifert, deren Abstellung in der Gesammtheit der Kirche vielleicht allmähliger, später, aber universeller und dauernder zu Stande gekommen wäre. Die Reformatoren glichen schon darin den neuern Theologen, daß sie, Gegner aller Mystik, gleichsam um den Wunderglauben markteten, wie wohlfeil sie etwa damit abkommen möchten; daß sie die Nothwendigkeit und Bedeutung

Anderes und Höheres, als was den Kritikern der alten Schule dafür galt. Allerdings, sagte er, gebe es in der Poesie Geist und Buchstaben, einen schaffenden und einen ausführenden

---

einer sinnbildlichen Entfaltung der Religion in Gebräuchen und Mythologie verkannten, und endlich, daß sie sehr unhistorisch zu Werke giengen, indem sie die ganze Geschichte des Christenthums von beinahe anderthalb tausend Jahren, nur etwa die ersten Generationen abgerechnet, mit einem Streiche vernichteten. In den protestantisch gewordenen Ländern habe die Reformation anfänglich einen großen Rückschritt in eine barbarische Controverszeit herbeigeführt; die nachherigen Fortschritte in den Wissenschaften seien mehr indirecte Wirkung gewesen. In den katholisch gebliebenen Ländern sei ebenfalls eine Hemmung und ein Stillstand der schon blühenden Bildung erfolgt, indem die um ihre Existenz kämpfende Kirche illiberal und argwöhnisch geworden. Vornehmlich in den Schicksalen der Künste könne man die schädlichen Folgen der Reformation wahrnehmen. „Europa," heißt es zuletzt, „bestimmt, nur eine einzige große Nation auszumachen, wozu auch die Anlage im Mittelalter da war, spaltete sich in sich: das wissenschaftliche Streben zog sich nach Norden, die Kunst und Poesie blieb im Süden; und da ohne die Reformation Rom verdientermaßen (!) der Mittelpunct der Welt geblieben wäre, und die ganze europäische Bildung italienische Farbe und Gestaltung angenommen hätte (!), so gaben jetzt Frankreich und England den Ton an, und unnatürlich verbreitete sich von daher aus der Westwelt vieles auch über Deutschland, den eigentlichen Orient von Europa. Deutschland, als die Mutter der Reformation, hat auch an sich selbst die schlimmsten Wirkungen von ihr erfahren: in zwei Nationen, die nördliche und südliche geschieden, die ohne Zuneigung und Harmonie von einander nicht wissen und sich hinderlich fallen, statt gemeinschaftlich herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, hier durch Mißbrauch der religiösen Freiheit erschlafft, dort durch geistlichen Despotismus gedrückt und dumpf geworden." Sehr paradoxe Behauptungen, allerdings neben andern, denen man gerne beistimmen wird, finden sich sodann in dem, was über die Buchdruckerkunst gesagt ist: z. B. der einzige wesentliche Dienst, den sie der Welt geleistet haben möge, sei wohl gleich zu Anfang die Verbreitung der classischen Autoren des Alterthums gewesen; nachdem sie dieß bewirkt, hätte sie nur wieder untergehen mögen, wenigstens wären dann die vielen monströsen Erscheinungen der modernen Litteratur nicht zum Vorschein gekommen ꝛc. — Von allem bisher Geschilderten sei nun der unvermeidliche Einfluß auf die Poesie leicht einzusehen. Die ausschließende Richtung aufs

Theil: ein Gedicht könne nur unter bestimmten Bedingungen äußerlich existieren, und insofern es diese in Uebereinstimmung mit dem Innern und ohne Widerspruch unter einander erfülle,

---

Nützliche müsse ihr, consequent durchgeführt, eigentlich ganz den Abschieß geben. Die Quellen aller Fictionen seien versiegt, indem man die Mythologie unter die Rubrik des Aberglaubens verwies, und aus der Natur die Symbolik verschwand. Es habe sich eine gleichsam protestierende Kritik aufgethan, die auf lauter bloß negative Tugenden dringe: Vermeidung des Anstößigen, Unschicklichen ꝛc.; und so bestehe denn auch ihr Ideal des poetischen Stils darin, daß man in Versen nichts sage, was man nicht auch in Prosa (der bürgerlichen, gemeinnützigen Sprache) sagen dürfe. — Damit ist Schlegel zu dem Puncte gelangt, wo sich ihm die Frage aufdrängt, welche Aussicht in die Zukunft unserer Geistesbildung und Litteratur sich eröffne? Und diese scheint ihm denn doch mehr hoffnungsvoll als hoffnungslos zu sein: er glaubt schon in den gegenwärtigen Zuständen Spuren und Andeutungen einer Rückkehr zum Bessern wahrzunehmen. Auch sei bereits von mehrern seiner Freunde und von ihm selbst der Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art, in Gedichten und in Prosa, in Ernst und Scherz, verkündigt worden, und das entsetzliche, gar nicht aufhörende Geschrei dawider von allen Seiten scheine zu verrathen, daß diejenigen, die es erheben, zu fürchten anfangen, im ruhigen Besitz der Richtigkeit gestört zu werden. Indem er sich hierüber noch näher erklärt und dem Einwurf begegnet, die von ihm dargelegte Ansicht der vorhandenen Bildungs- und Litteraturzustände sei ein empörtes und undankbares Kind des Zeitalters, und er bestreite dieses Zeitalter mit dessen eignen Waffen, faßt er noch die geschilderte Periode von der für ihre Beurtheilung am wenigsten unvortheilhaften Seite auf, als ein bedeutendes Moment in dem allgemeinen Bildungsgange der Welt, in welchem sie mit allen ihren Eigenheiten vielleicht nur für eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst zu halten sei und deswegen nothwendig ein negatives Ansehen habe gewinnen müssen. So viel sei gewiß, daß in der Form der neuesten Philosophie ein gesteigertes Bewußtsein, ein Grad des Selbstverständnisses sich ausdrücke, wie es sich zuvor noch nie in philosophischen Unternehmungen offenbart habe. So müsse auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im Klaren sein, als es ehemalige große Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müßten, als sie sich selbst begriffen; eine höhere Reflexion müsse sich in seinen Werken wieder in Unbewußtsein untertauchen. Deswegen sei jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas Großes zu erschwingen: ein Dichter müsse nicht

könne es correct heißen. Niemand dürfe auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen, der nicht in dieser Technik Meister sei. Allein sie gehe zuvörderst auf das Große und Ganze,

---

nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er müsse in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker sein. Was aber endlich die Regungen des wiederauflebenden Geistes in unserer Litteratur betreffe, so sei das, was dazu zu rechnen sein dürfte, zum Theil nicht so ganz neu; nur habe es sich, isoliert unter dem Haufen der Mißverständnisse, scheinbar verloren und scheine erst jetzt wieder vereinigt auf einen Brennpunct zu wirken. Hier werden nun auf dem wissenschaftlichen Gebiet insbesondere die Leistungen und Verdienste Winckelmanns, Lessings und Kants hervorgehoben und characterisiert, und die neue Lebensregung in der Physik berührt, zuletzt aber die Dichter genannt, in deren Werken eine Wiederherstellung der Poesie in Deutschland theils sich erst angekündigt, theils schon begonnen habe. Daß er das Meiste, was in der Poesie der letzten Periode hervorgebracht und von den Deutschen verehrt worden sei, für durchaus null halte, sagt Schlegel hier, habe er schon öfter geäußert. Er sehe wenigstens nicht, wie sich auf die wielandische mattherzige Schlaffheit und manierierte Nachahmerei sollte weiter fortbauen, oder was sich aus der Dürftigkeit eines Ramler, Kleist, aus der faden Süßlichkeit eines Geßner, oder, um Neuere zu nennen, aus der pretiösen, geistlosen Künstelei eines Matthisson sollte entwickeln lassen. Anders verhalte es sich schon mit Klopstock (die Stelle über ihn ist bereits S. 2312, Anmerk. 23 mitgetheilt) und mit Bürger: dieser gebe ein Beispiel ab, wie wohlthätig oft eine einzige poetische Anschauung aus einem fremden Zeitalter wirken könne; denn nur durch seine Bekanntschaft mit den altenglischen Balladen habe er sich dazu erhoben, Töne echter Volkspoesie anzugeben, da er sonst vermuthlich bei kalter Schulpoesie stehen geblieben wäre. Der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland bleibe Goethe (was über seine frühern Schriften bemerkt ist, steht oben S. 2222, Anmerk.). Wenn viele seiner Sachen nur als Bruchstücke und Studien anzusehen seien, so habe er dagegen in andern gediegenen Werken theils die Formen des Alterthums im milden Widerschein seines Geistes gespiegelt, theils das romantische Element wieder aufgefunden und Werke von unergründlicher Absichtlichkeit damit durchdrungen. Es stehe zu hoffen, daß mit ihm endlich eine Schule der Poesie anheben werde, das heiße nicht, eine solche von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten, sondern die, mit ähnlichen Maximen im Studium und in der

Reinheit der Dichtart, Anordnung, Gliederbau und Verhältniß, und betrachte das Einzelne immer in Beziehung auf jenes. [a]) Aus dieser Grundanschauung von dem Wesen der Correctheit, um die es sich allein in der gründlichen Beurtheilung poetischer Kunstwerke handeln könne, entwickelte sich die

---

Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbständig und erweiternd fortschreiten. Ueber das, was in Goethe in der Poesie geschehen sei, mag Schlegel nichts sagen, theils weil es noch zu neu sei, um es historisch beurtheilen zu können, theils weil es ihm persönlich zu nahe stehe. — Hiermit vergleiche man den „Litteratur" überschriebenen Artikel Fr. Schlegels in der Europa 1, 1, S. 41 ff., in welchem er schon auf die zwar gehaltenen, aber noch nicht gedruckten Vorlesungen seines Bruders Bezug nimmt (S. 42). Er bespricht hier, mit Rückblicken auf die Männer des 18. Jahrh., die als die Begründer unserer neuern Litteratur (Klopstock, Winckelmann und Lessing) und als „die Basis unserer Bildung" (Goethe) zu betrachten seien, die deutschen Bildungs- und Litteraturverhältnisse der allerneuesten Zeit und geht dabei insbesondere, und näher als A. W. Schlegel in seinen Vorlesungen gethan hatte, auf die Erscheinungen ein, in denen er sichere Bürgschaften für eine reiche und glänzende Zukunft des vaterländischen Litteraturlebens zu erkennen glaubt. Philosophie, Physik, Poesie und Gelehrsamkeit im kräftigsten und wirksamen Bunde verheißen ihm den glücklichsten Fortgang der Erfindung und Bildung in einer stäten Reihe wahrhaft neuer und vortrefflicher Gedanken und Werke (S. 47). — In einem gewissen innern Verwandtschaftsverhältniß zu A. W. Schlegels Vorlesungen, obschon in vielen Beziehungen wiederum wesentlich davon verschieden, standen die ebenfalls, aber einige Jahre später (im Winter 1804—1805) in Berlin gehaltenen Vorlesungen Fichte's über „die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (s. Werke Bd. 7); vgl. Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litter. 2. A. 1, S. 314 ff.

a) Vgl. Characteristiken und Kritiken 2, S. 71 ff. (s. Werke 8, S. 121 ff.) und Europa 2, 1, S. 82 f. Nachdem Schlegel in der zweiten Stelle bemerkt hat, jener Kritik der Correctheit, die gegen das wahrhaft Positive in der Kunst und Poesie gleichsam protestiere, sei die seinige diametral entgegengesetzt, fügt er noch hinzu: „Ich glaube, daß man in der Kunst, wie unbedingt verwerfen, so auch unbedingt anerkennen muß. Wo man einmal das Göttliche gefunden, gebe man sich mit einer Art von Andacht hin, um sich ganz davon durchdringen zu lassen; erst durch vorgängige Anbetung der großen Meister erwirbt man

positive oder characterisierende Richtung der aesthetischen Kritik der Romantiker. Wie sie den Begriff und die Tendenz derselben näher bestimmten, sollte sie zuvörderst „den großen Sinn, den ein schöpferischer Genius in seine Werke lege, den er oft im Innersten ihrer Zusammensetzung aufbewahre, rein, vollständig, mit scharfer Bestimmtheit zu fassen und zu deuten, alles im Ganzen nicht sowohl beurtheilend zu würdigen, als zu verstehen und zu erklären suchen," so daß „dadurch weniger selbständige, aber empfängliche Betrachter auf die Höhe des richtigen Standpunctes gehoben werden könnten." b) Demgemäß sollte sie zweitens in den engsten Verband mit der Litteraturgeschichte treten, da jedes einzelne dichterische Erzeugniß aus dem Geist einer bestimmten Zeit hervorgegangen sei und mehr oder weniger treu den allgemeinen Character der Nation, welcher der Urheber angehöre, in sich abspiegele, da auch bei seinem Entwurf und seiner Ausführung dem Dichter gewisse Vorbilder vorgeschwebt haben können, er in der Wahl des Gegenstandes und der äußerlichen Form vielleicht durch verschiedene Umstände von außen her bestimmt worden sei, und da es endlich für die Beurtheilung des Werks nicht gleichgültig sein könne zu wissen, ob ihm schon Aehnliches voraufgegangen sei, wie es sich zu seiner Gattung verhalte, und wie diese sich entweder historisch gebildet habe, oder durch ihren Begriff unwandelbar festgesetzt sei. c) Sie sollte drittens darnach streben, ihren Gegenstand

---

sich das Recht, sie nachher etwa zu tadeln." — b) Vgl. A. W. Schlegel in dem Horenaufsatz „Etwas über Will. Shakspeare ꝛc." s. Werke 7, S. 26; Fr. Schlegel in den Charact. und Kritiken 1, S. 257 f. — c) Vgl. A. W. Schlegel in den Charact. und Kritiken 2, S. 10 f; und im Athen. 1, 1, S. 149 (s. Werke 8, S. 72; 12, S. 10 f.). Da er von einem Recensenten im Fach der schönen Litteratur verlangte, derselbe müsse, wo von einem eigentlichen Kunstwerk die Rede sei, ein

mit philosophischem Geiste aufzufassen, ihn als ein Moment in dem großen Organismus aller Künste und Wissenschaften zu begreifen und in Beziehung auf diesen Organismus genetisch zu construieren. d) Sie sollte endlich, zufolge des von

---

solches nicht allein im Ganzen nach seinem Bau und Wesen zu construieren, sondern es auch historisch an die in derselben Art vorhandenen Meisterwerke anderer Zeiten und Nationen anzuknüpfen verstehen, so hielt er die „Kenntniß der universellen Geschichte der Poesie" für ein zur Kritik durchaus nothwendiges Erforderniß (Europa 2, 1, S. 20; 26). — d) Fr. Schlegel hielt zu dem Ende die Begründung und Ausbildung einer eignen Wissenschaft für nothwendig. In der Nachrede zu der Characteristik Lessings und den „Eisenfeilen" (Charact. und Kritiken 1, S. 258 ff.) sprach er sich nämlich dahin aus: „Wenn ihr es wirklich erkannt habt, daß man ein Werk nur im System aller Werke des Künstlers ganz verstehe, so werdet ihr über kurz oder lang auch wohl anerkennen müssen, daß nur der den Geist des Künstlers kennt, der diejenigen gefunden hat, auf die er sich, äußerlich vielleicht durch Nationen und Jahrhunderte getrennt, unsichtbar dennoch bezieht, mit denen er ein Ganzes bildet, von dem er selbst nur ein Glied ist. — So muß auch das Einzelne der Kunst, wenn es gründlich genommen wird, zum unermeßlichen Ganzen führen. — Wollt ihr zum Ganzen, seid ihr auf dem Wege dahin, so könnt ihr zuversichtlich annehmen, ihr werdet nirgends eine natürliche Grenze finden, nirgends einen objectiven Grund zum Stillstande, ehe ihr nicht an den Mittelpunct gekommen seid. Dieser Mittelpunct ist der Organismus aller Künste und Wissenschaften, das Gesetz und die Geschichte dieses Organismus. Diese Bildungslehre, diese Physik der Phantasie und der Kunst dürfte wohl eine eigene Wissenschaft sein, ich möchte sie Encyklopädie nennen: aber diese Wissenschaft ist noch nicht vorhanden (vgl. hierzu auch das, was über eine solche Encyklopädie von Fr. Schlegel in dem Buch „Lessings Geist ꝛc." 2, S. 11 f. bemerkt ist). — Entweder hier (in dieser Encyklopädie) ist die Quelle objectiver Gesetze für alle positive Kritik, oder nirgends." Weiterhin (S. 263) gibt er auch noch die Hauptgesichtspuncte an, unter welchen die characterisierende Kritik ein Werk aufzufassen habe: „Wenn ihr versuchen wollt, Autoren oder Werke zu verstehen, d. h. sie in Beziehung auf jenen Organismus aller Kunst und Wissenschaft genetisch zu construieren, so werdet ihr bemerken, daß es vier Kategorien gibt, in die sich alles scheidet, was ihr bei einer solchen Construction Characteristisches in dem Phaenomen der Kunstwelt findet, vier Begriffe, unter die sich das alles fügt: Form und Ge-

Fr. Schlegel ausgesprochenen Grundsatzes, Poesie könne nur durch Poesie kritisiert werden, e) in der Characteristik eines vortrefflichen Werkes oder eines bedeutenden Schriftstellers selbst wieder ein Kunstwerk zu liefern suchen. f) — Entsprachen nun

---

halt, Absicht und Tendenz. Aber nicht alle diese Kategorien sind auf jedes Werk, auf jeden Autor anwendbar." — In dem Buch „Lessings Geist aus seinen Schriften ꝛc." (1, S. 39 ff.) will Fr. Schlegel die Kritik als ein Mittelglied der Historie und der Philosophie gedacht wissen, das beide verbinden, in dem beide zu einem neuen Dritten vereinigt sein sollen. Ohne philosophischen Geist könne sie nicht gedeihen und eben so wenig ohne historische Kenntniß. „Man kann nur dann sagen, daß man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachconstruieren kann. Dieß gründliche Verstehen nun, welches, wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird, Characterisieren heißt, ist das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik." Vgl. hierzu die von Bernhardi im Kynosarges 1, S. 122 ff. entwickelten Grundsätze, nach denen der Kunstkritiker verfahren müsse. — e) Im Lyceum und daraus in den Charact. und Kritiken 1, S. 250. Schlegels Satz enthielt, nur paradoxer ausgedrückt, dasselbe, was ein Jahr darauf Schiller an Humboldt schrieb (S. 438): die Theorie sei nicht bloß unzulänglich in Rücksicht auf das künstlerische Hervorbringen, sondern auch da, wo es sich um die Beurtheilung eines Kunstwerks handle, und er möchte behaupten, daß es kein Gefäß gebe, die Werke der Einbildungskraft zu fassen, als eben die Einbildungskraft selbst. — f) Fr. Schlegel fügt jenem Satze a. a. O. hinzu: „Ein Kunsturtheil, welches nicht selbst ein Kunstwerk ist, entweder im Stoff, als Darstellung des nothwendigen Eindrucks in seinem Werden, oder durch eine schöne Form, hat gar kein Bürgerrecht im Reiche der Kunst." Vgl. dazu ein Fragment von ihm im Athen. 1, 2, S. 143 und A. W. Schlegel im Athen. 2, 2, S. 285 (s. Werke 12, S. 36). — Ausführlich läßt sich hierauf Bernhardi im Kynosarges ein (S. 7 ff.): „Nur das freundschaftliche Besprechen der Wissenschaft mit dem Kunstwerke, das Bestreben, die imaginative Anschauung als vollendet in Verstand aufzulösen, verdient den Namen der Kritik. — Wissenschaft und Kunst unterscheiden sich nur durch ihre Formen und verschiedene Beziehung. Der Künstler producirt nach harmonischer Empfindung eine harmonische, vollendete Anschauung und erweckt durch diese letztere die erste in ihrer vollen Reinheit. In der Reinheit oder, was dasselbe ist, Einheit der Empfindung liegt also der Vereinigunspunct zwischen dem Kritiker und dem Künstler.

die eignen Leistungen der Romantiker in der positiven, characterisierenden Kritik auch nicht gleichmäßig und vollständig allen von ihnen selbst an dieselbe gemachten Forderungen, so waren doch einzelne darunter in ihrem Gehalt und in ihrer Form gleich vortrefflich. Am glücklichsten und glänzendsten

---

Allein der erstere stellt diese in der Form des Verstandes, der letzte in der der Einbildungskraft dar. — Die Darstellung der Kritik aber in ihrer höchsten Vollkommenheit soll symbolisch sein, — das Kunstwerk wirklich in der Form des Verstandes darstellen." — (S. 457 f.): „Der Weg, welchen man bei der Schilderung eines Kunstwerks betreten kann, ist doppelt: der erste ist, den Eindruck, welchen dasselbe als ein lyrisches, auf die Empfindung berechnetes Product macht, wieder lyrisch darzustellen, die Kunst durch die Kunst, die Poesie poetisch zu erläutern, sei es durch eine Uebersetzung in eine andere schöne Kunst oder in eine andere Art derselben Gattung (als Beispiele werden angeführt die Gemähldeschilderungen in den „Herzensergießungen eines kunstlieb. Klosterbr. S. 90 ff; die versificierten Partien in Tiecks Sternbald 1, S. 319 ff. und dessen romant. Dichtungen 1, S 290 ff; so wie A. W. Schlegels Sonette im Athen. 2, 1, S. 137 ff; s. Werke 1, S. 305 ff.). Ein zweiter Weg ist folgender. Die Kunst, sofern sie mitgetheilt werden soll, bedarf eines Stoffes, an dem sie sich äußert, und durch welchen sie begreiflich wird, an dem sie sich ausdrückt, und den sie eben darum beherrscht. In der Darstellung entsteht hierdurch die Künstlichkeit, welche man sehr genau von der Kunst unterscheiden muß (vgl. oben S. 2253, Anmerk. den von Schelling bezeichneten Unterschied zwischen dem, was insgemein Kunst genannt werde, und der Poesie der Kunst). Die summierte und aufgezählte Künstlichkeit nun gibt eine Reihe von Puncten, an welche die Empfindungen des erläuterten Kunstwerks sich anreihen, und durch deren Aufzählung das Kunstwerk prosaisch begreiflich wird. Beide Arten haben eine und dieselbe Regel, nämlich nie eine Nebenempfindung oder Nebenpartie des Werks in anderes Verhältniß zu stellen, als sie im Kunstwerke selbst steht, die höhere und niedere Künstlichkeit nicht zu verkennen oder zu vermischen. Beide Arten sind Einleitungen in das Kunstwerk selbst, beide machen die Einheit bemerkbar, ordnen die Einbildungskraft, zeichnen durch den kleinen Umfang die Hauptempfindung deutlicher aus, machen das Colorit bestimmter. Nun ist aber, der Natur der Sache nach, eine dritte durch die Vereinigung beider möglich, und wenn hierbei die historischen Notizen beigebracht und der Platz, welchen das Kunstwerk

bewährte sich auch hier wieder A. W. Schlegels kritisches Talent. Als wahre Muster in ihrer Art konnten namentlich seine Recension von Goethe's „Hermann und Dorothea" g) und sein Aufsatz „über Bürgers Werke" h) gelten, woneben von seinen übrigen hier einschlagenden Arbeiten, sofern dieselben nur deutsche Litteraturwerke betrafen, die Beurtheilungen von

---

im Verhältniß gegen andere ähnliche Producte einnimmt, angegeben wird: so entsteht ein Kunsturtheil, welches unmittelbar unter dem Kunstwerke steht, welches es veranlaßt, und nichts anderes als das Kunstwerk von einer andern Seite angesehen ist, nichts anderes als ein Gelegenheitsgedicht, welches aber seine individuelle Beziehung ganz verliert, weil das Correlat nicht eine nüchterne Wirklichkeit und Alltäglichkeit ist, sondern etwas Idealisches, aus dem wieder etwas Idealisches entsteht und entstehen muß, wenn von jenem würdig gesprochen wird." — g) Vgl. S. 2189 ff., Anmerk. — h) Zuerst gedruckt in den „Characteristiken und Kritiken" 2, S. 1—96 (f. Werke 8, S. 64 ff.). Der Standpunct, von welchem aus in diesem Aufsatze die Characteristik Bürgers entworfen und ausgeführt wurde, war ein sehr verschiedener von dem, auf welchen sich Schiller gestellt hatte, als er seine bekannte Recension der bürgerschen Gedichte schrieb (aus den Jen. Litt. Zeit. 1791. 1, Sp. 97 ff. in Schillers s. Werken 8, 2. S. 268 ff.). Schiller hatte, indem er die Trennung des Dichters von dem Menschen, die Schlegel dem Kunstrichter zur Pflicht machte, nicht zugeben wollte, zu bestimmt ausgesprochen, daß dem Menschen Bürger abgehe, was man an dem Dichter vermisse. „Wenn wir uns," bemerkte Schlegel dagegen, „ohne über den Urheber richten zu wollen, bloß an das Geleistete halten, so bekommen wir statt eines unbekannten, unergründlichen und ins Unendliche hin bestimmbaren Subjects, das auf sich selbst hätte handeln sollen und können, bestimmte Objecte, auf die der Dichter gehandelt hat: nämlich seine Vorbilder, die poetischen Gattungen —, die gewählten Gegenstände —, endlich die Sprache und die äußerlichen Formen der Poesie, die Silbenmaaße, wie er sie vorfand und bearbeitete." „Nach diesen Rücksichten und ihrer Zusammenhaltung mit dem unbedingten Maaßstabe des Kunstgesetzes" wurden nun in diesem Aufsatze die bürgerschen Gedichte einzeln oder gruppenweise geprüft und die Ergebnisse der Prüfung in dem Urtheil zusammengefaßt: „Bürger ist ein Dichter von mehr eigenthümlicher als umfassender Phantasie, von mehr biederer und treuherziger als zarter Empfindungsweise; von mehr Gründlichkeit

Schillers Gedicht „die Künstler,[i]) von den ersten zehn Horenstücken[k]) und von der „Terpsichore" Herders[l]) die werthvollsten waren. Unter den Characteristiken, welche Fr. Schlegel von vaterländischen Schriftstellern und ihren Werken lieferte, zeichneten sich als die treffendsten und belehrendsten aus der Aufsatz über „G. Forsters Schriften", [m]) die Characteristik des „Wilhelm Meister", die freilich nur Fragment blieb,[n]) und der dem „Gespräch über die Poesie" eingeschaltete „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken;[o]) denn die Characteristik Lessings,[p]) so viel Tiefgedachtes und Wahres sie auch enthielt, ergieng sich doch, weil sie absichtlich den in der alten Schule herrschenden Ansichten von Lessings Bedeutung als Dichter und Kunstrichter so schroff entgegentrat, zu sehr in paradoxen, ja in schlechthin unhaltbaren Behauptungen, die Schlegel selbst nachher zu beschränken, wo nicht ganz zurückzunehmen, für gut fand. Diesen Kritiken und Characteristiken der beiden Schlegel gesellten sich dann noch einige von Bernhardi zu, deren Gegen-

---

im Ausführen, besonders in der grammatischen Technik, als tiefem Verstande im Entwerfen; mehr in der Romanze und dem leichten Liede als in der höhern lyrischen Gattung einheimisch; in einem Theil seiner Hervorbringungen echter Volksdichter, dessen Kunststil, wo ihn nicht Maximen und Gewöhnungen hindern, sich ganz zu demselben zu erheben, Klarheit, rege Kraft, Frische und zuweilen Zierlichkeit, seltner Größe hat." — i) Vgl. S. 2182, Anmerk. 3. — k) Vgl. S. 2186 ff., Anmerk. 7. — l) Vgl. S. 2195, Anmerk. ganz unten. Diese Recension gab nicht bloß eine vortreffliche Characteristik der lateinischen Poesie Jac. Balde's, sondern characterisierte auch sehr schön das große Talent, den feinen Tact und den zarten, für das Schöne jeder Art gleich offenen Sinn Herders, womit er volks- und kunstmäßige Gedichte aus fremden Sprachen der unsrigen anzueignen verstand. — m) Vgl. S. 2212, Anmerk. 22. — n) Vgl. S. 2237, Anmerk. — o) Athen. 3, 2, S. 170—181 (s. Werke 5, S. 301 ff.). — p) Vgl. S. 2214 f., Anmerk. 25.

stände Tiecks „Genoveva," [q]) A. W. Schlegels „Gedichte" [r]) und der von diesen beiden herausgegebene „Musenalmanach" [s]) waren. Zwar haben sie nie den Ruf der schlegelschen erlangt, sind aber jetzt wohl nur darum fast ganz in Vergessenheit gerathen, weil sie in ihrem viel zu weit gehenden Lobe die Farbe der Partei zu grell an sich trugen, auch nicht, wie jene, aus den Zeitschriften, in die sie eingerückt waren, gesammelt und wiederholt abgedruckt worden sind. — Setzte die negierende und polemische Kritik der Romantiker den schlechten und herabziehenden Litteraturtendenzen einen starken Damm entgegen, und brachte sie bei dem verständigern und für Belehrung empfänglichern Theil des Publicums die Werthlosigkeit und Verwerflichkeit der sich der Gunst der Menge erfreuenden Tageslitteratur allmählig zu deutlicherm Bewußtsein, so trug ihre positive Kritik sehr wesentlich dazu bei, daß reinere Begriffe von dem Wesen der poetischen Kunst in Umlauf kamen, daß die Männer, welche sich bis dahin um unsere Litteratur am meisten verdient gemacht hatten, eine richtigere Beurtheilung und eine bessere Würdigung fanden, daß ein tieferes Verständniß ihrer Werke eingeleitet, und daß endlich auch ein lebendigeres Verhältniß zwischen der Litteratur und dem Leben vermittelt wurde. [t])

---

q) Im Berlin. Archiv d. Zeit 2c. 1800. 1, S. 457 ff. — r) Daselbst 1800. 2, S. 124 ff. — s) Im Kynosarges 1, S. 121 ff. — t) Auch auf die Schöpfungen der bildenden Kunst, namentlich auf die Werke der Mahlerei aus den Zeiten, wo diese in der höchsten Blüthe stand, erstreckte sich die characterisierende Kritik der romantischen Schule. Den ersten Anstoß dazu hatten schon die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" gegeben (vgl. S. 2168 ff., Anmerk.). Was dort und dann auch in den „Phantasien über die Kunst" und in „Franz Sternbalds Wanderungen" von neuen Ideen über die bildende Kunst niedergelegt worden war, hatte sich noch vorzugsweise aus den Gefühlsregungen entwickelt, welche die Anschauung vortrefflicher Ge-

§. 332.

Es war sehr bezeichnend für die Richtungen, welche die neue Schule seit ihrem engern Zusammenschluß in ihrer Kunsttheorie und in ihrer schriftstellerischen Praxis verfolgte, daß ihre Stifter und Häupter schon früher, ja gleich bei ihrem ersten Auftreten, angefangen hatten zwischen der deutschen und den fremden Litteraturen alter und neuer Zeit ganz andere Verhältnisse anzuknüpfen, als sie bis dahin zwischen den einen und den andern bestanden hatten. Bis weit über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts herein hatten vorzüglich die römische, die französische und die jüngere englische Litteratur die stärksten Einflüsse auf die deutsche Poesie, namentlich auf alles Formale in ihr, ausgeübt; die griechische gewann den übrigen in bedeutenderm Grade zuvörderst durch J. H. Voß und Goethe, aber hauptsächlich nur auf dem practischen Wege dichterischer Reproduction und Production; auf dem kritisch

---

mählde in einem sinnigen Gemüth hervorzubringen vermag. Die Schlegel giengen in ihren hierher fallenden Arbeiten weiter (A. W. Schlegel in dem Gespräch „die Gemählde" und in dem Aufsatz „über Zeichnungen zu Gedichten und John Flaxmans Umrisse," vgl. S. 2236 f. Anmerk. und dazu noch s. Werke 9, S. 158 ff; 231 ff.; 295 ff., sowie auch Verschiedenes in den „Fragmenten" des Athenaeums, s. Werke 8, S. 3 ff; — Fr. Schlegel in der „Nachricht von den Gemählden in Paris," nebst deren vier Fortsetzungen, vgl. S. 2259, Anmerk. und in den „Grundzügen der gothischen Baukunst," zuerst in seinem poetischen Taschenbuch, Berlin 1805 f. und daraus in den s. Werken 6, S. 221 ff.): sie suchten durch eine mehr begriffsmäßige Auffassung und Deutung den geistigen Gehalt und die Form des Kunstwerks, den Stil oder die Manier des Künstlers dem Verständniß des Betrachters nahe zu bringen. Dadurch und durch die Aufstellung und Entwickelung allgemeiner Grundsätze für die bildende Kunst haben sie, weniger jedoch der jüngere als der ältere Bruder, in nicht geringem Maaße dazu mitgewirkt, daß nach und nach auf diesem Gebiete das Theoretische der Kunst tiefer gefaßt wurde und in die Beurtheilung von Kunstwerken größere Sicherheit und Klarheit kam.

wissenschaftlichen dagegen suchte ihn, im Anschluß an das, was nach dieser Seite hin bereits von Winckelmann, Lessing und Herder angebahnt worden, vorzüglich erst Fr. Schlegel zu vermitteln, theils durch die eigentlichen litterarhistorischen Arbeiten aus den ersten Jahren seiner schriftstellerischen Thätigkeit, [1]) theils und vornehmlich durch die Schrift „über das Studium der griechischen Poesie.“ [2]) An bedeutenden Anregungen durch italienische Dichter hatte es den unsrigen seit den siebziger Jahren zwar auch nicht gefehlt, und noch mächtiger und tiefer greifend hatte Shakspeare auf unsere Dichtung eingewirkt; allein in eine unmittelbarere und lebendigere Beziehung zu den großen Italienern und zu Shakspeare kam die deutsche Litteratur doch auch erst durch die Romantiker, und zu den poetischen Schätzen der Spanier, von denen man in Deutschland zeither nur sehr mangelhafte Kenntnisse gehabt hatte, eröffneten sie eigentlich erst den Zugang. Das eine und das andere bewerkstelligten sie theils durch besondere, jenen Characteristiken deutscher Schriftsteller ähnliche Aufsätze und durch litterargeschichtliche Ueberfichten, theils durch kunstmäßige Uebersetzungen einzelner Werke der von ihnen am höchsten geschätzten italienischen, englischen und spanischen Dichter. Verschiedenes, was von der beiden Schlegel und Tiecks Arbeiten hierher zu rechnen ist, war, gleich jenen ersten, die griechische Litteratur betreffenden Aufsätzen des jüngern

1) Vgl. Bd. 2, S. 1862—1865 den Text und die Anmerk. auf S. 1863 f. An jene Arbeiten schlossen sich sodann zunächst Fr. Schlegels Einleitungen und litterargeschichtliche Bemerkungen zu den von seinem Bruder aus dem Griechischen übersetzten elegischen und idyllischen Stücken im Athenaeum an; vgl. oben auf S. 2237 f. den Schluß der Anmerk. a. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1865—1867 den Text und in der Anmerk. z vornehmlich das auf S. 1872 ff. aus Schlegels Schrift Mitgetheilte.

Schlegel schon vor der Gründung des Athenaeums erschienen: von dem ältern der beiden Brüder eine Characteristik Dante's vor den metrisch übertragenen und durch prosaische Mittelglieder verknüpften Stücken der „göttlichen Komödie," die ältern Nachbildungen einer Anzahl lyrischer Gedichte des Petrarca und einiger spanischen Romanzen,[3]) die beiden Aufsätze in den Horen, „Etwas über Will. Shakspeare ꝛc."[4]) und „über Romeo und Julia,"[5]) so wie die beiden ersten Theile seiner Uebersetzung des englischen Dichters;[6]) von Tieck die Abhandlung „über Shakspeare's Behandlung des Wunderbaren,[7]) und von Fr. Schlegel ein längerer Abschnitt über den Character der dramatischen und namentlich der tragischen Kunst Shakspeare's in der Schrift „über das Studium der griechischen Poesie.[8]) Als dann aber Tieck und der

3) Vgl. S. 2182, Anmerk. 4. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 1720 f., Anmerk. und Bd. 3, S. 2184, Anmerk. — 5) Vgl. S. 2184 ff., Anmerk. — 6) Vgl. S. 2201, Anmerk. 9. — 7) Vgl. S. 2143, Anmerk. und dazu S. 2173, Anmerk. q. — 8) Dieser Abschnitt (s. Werke 5, S. 63 ff.), in welchem es auch mit darauf abgesehen war, die im „Wilhelm Meister" gelieferte Characteristik shakspeare'scher Poesie, und Goethe's Auffassung des „Hamlet" im Besondern, noch anderweitig, als wie es von A. W. Schlegel in dem Aufsatz „Etwas über Will. Shakspeare ꝛc." geschehen war, zu vervollständigen oder zu berichtigen, enthält zwar viele treffliche Gedanken; allein in dem Ganzen vermißt man Unbefangenheit des Urtheils und Weite des Gesichtskreises, weil Schlegel damals für die Bestimmung des höhern Kunstwerthes moderner Poesien noch keinen andern Maaßstab wollte gelten lassen, als den, welchen er aus seinem Studium der griechischen Kunst gewonnen hatte, und weil er zu jener Zeit, außer mit dem „Hamlet," mit andern Tragödien Shakspeare's sich wohl noch nicht in gründlicherer Art beschäftigt hatte. Indem er nämlich der *idealischen* Kunst der Griechen eine *characteristische* entgegengesetzte und unter diesem Begriff alles zusammenfaßte, was in der Poesie der Neuern vor Goethe's zweiter Periode Bedeutendes und Großes hervorgebracht worden, fand er, daß „ihre eigene natürliche Entwickelung und Fortschreitung die characteristische Kunst zur *philosophischen Tragödie* führe, dem vollkom-

ältere Schlegel einander näher getreten waren, der jüngere Bruder in seinen litterargeschichtlichen Studien sich von dem classischen Alterthum mehr der Neuzeit zuwandte, und auch in Gries das Uebersetzertalent sich zu entwickeln begann, steigerte sich das Bestreben der Freunde, ein allgemeineres Interesse an der Poesie der südromanischen Nationen im deutschen Publicum zu erwecken und deren vorzüglichste Dichter durch kunstgerechte Uebertragungen ihrer Werke bei uns einzubürgern,

---

menen Gegensatze der alten, auf das Schöne gerichteten tragischen Kunst." Die philosophische Tragödie sei das höchste Kunstwerk der didactischen Dichtung (worunter Schlegel, wie vorher auseinandergesetzt war, etwas ganz anderes verstanden wissen wollte, als was gewöhnlich mit diesem Ausdruck bezeichnet wird); sie bestehe aus lauter characteristischen Bestandtheilen, und ihr endliches Resultat sei die höchste Disharmonie der zerrütteten Natur im dissonierenden Weltall, dessen tragische Verworrenheit sie im getreuen Bilde schrecklich abspiegle. Dieser Begriff des philosophischen Trauerspiels lasse sich am besten durch ein Beispiel erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zusammenhang des Ganzen bis jetzt vielleicht das vortrefflichste seiner Art sein möchte, durch Shakspeare's „Hamlet." Ganz richtig ist es, wenn Schlegel sagt: es gebe vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie des menschlichen Gemüths, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie sei, als ein so grenzenloses Mißverhältniß der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Character. Allein mit den darauf zunächst folgenden Sätzen wird wohl nur der unbedingt einverstanden sein können, der die Tragödie mit Hamlets Tode geschlossen haben will und den Fortinbras für einen unwesentlichen Bestandtheil des Ganzen hält. „Der Totaleindruck dieser Tragödie," so lauten diese Sätze, „ist die höchste intellectuelle Verzweiflung, inmitten einer durchaus zerrütteten Welt. Alle Eindrücke, welche einzeln groß und wichtig schienen, verschwinden als untergeordnet und nicht bedeutend vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seins und Denkens erscheint, vor der ewig unauflöslichen, riesenhaft furchtbaren Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt." Ich übergehe, was Schlegel an Shakspeare rühmend hervorhebt, um die beiden Sätze zu begründen, erstens, daß dieser Dichter unter allen Künstlern derjenige sei, welcher den Geist der modernen Dichtkunst am vollständigsten und am treffendsten characterisiere, und zweitens, daß er ohne Uebertreibung der Gipfel der neuen Poesie genannt werden

zum regsten Wetteifer,[8]) während zugleich von Shakspeare's Stücken durch A. W. Schlegels meisterhafte Nachbildungen unserer Litteratur immer mehr angeeignet und damit einem

---

dürfe; ebenso lasse ich die Gründe unberührt, die nach Schlegels Ansicht dagegen sprechen würden, wenn Shakspeare's Poesie als schöne Kunst nach dem antiken Maaßstabe beurtheilt werden sollte (obgleich Schlegel dieß doch eigentlich selbst thut), und füge nur noch einiges recht Auffällige aus dem Schluß des ganzen Abschnittes hinzu: „Daß er den Menschen mit seinem Schicksal auf die freundlichste Weise bekannt mache" (vgl. Goethe's Werke 18, S. 309), sei wohl eine zu weit getriebene Milderung. Ja eigentlich könne man nicht einmal sagen, daß er uns zu der reinen Wahrheit führe. Er gebe uns nur eine einseitige Ansicht derselben, wenngleich die nachhaltigste und umfassendste. „Seine Darstellung ist (wie der ursprüngliche Text lautete, vgl Bd. 2, S. 1865, Anm.) nie objectiv, sondern durchgängig manieriert; wiewohl ich der erste bin, der eingesteht, daß seine Manier die größte, seine Individualität die interessanteste sei, welche wir bis jetzt kennen. Unter Manier verstehe ich (aber) in der Kunst eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit, welche sich in Darstellungen, die idealisch sein sollen, äußern." Vgl. Anmerk. 10. — 9) Vgl. R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 240 f; 251. In einem seiner der „Europa" einverleibten Aufsätze wollte Fr. Schlegel diese der poetischen Litteratur des Südens zugewandte Neigung aus dem Charakter und der geschichtlichen Entwickelung des deutschen Volkes herleiten. Es sei, meinte er (1, 2, S. 49 f.), ein angeborner Trieb des Deutschen, daß er das Fremde liebe; besonders ziehe ihn die Schönheit der südlichen Länder mit unwiderstehlichem Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehne er sich dennoch unablässig nach dem Glanze jener Gegenden wie nach seiner alten Heimath. Diese Neigung sei so alt als die Geschichte: sie habe zur Zeit der Völkerwanderung die Schaaren deutscher Helden über die südlichen Provinzen des römischen Reichs verbreitet, im Mittelalter Deutschland an Italien gefesselt ꝛc. Gegenwärtig, da die politische Existenz der deutschen Nation zum Theil ganz anders modificiert worden sei, zum Theil ganz und gar aufgehört habe, könne sich jene vielumfassende Neigung nur im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen, und insbesondere trete sie hervor in einer unermüdlichen Thätigkeit, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche schon in alten Zeiten bei andern Nationen sich ergossen haben, von neuem zu beleben und auf die vaterländischen Fluren zu leiten. So sei es denn auch sehr

allgemeinern und tiefern Verständniß näher gerückt wurden. [10]) Was an theilweis oder vollständig übersetzten Dichtungen der Italiener, Spanier und Portugiesen der ältere Schlegel und Gries innerhalb der Jahre 1799 bis 1806 lieferten, ist schon

---

zu loben, daß einige vortreffliche Dichter es sich angelegen sein lassen, die Schönheiten der italienischen und der spanischen Poesie auf einheimischen Boden zu verpflanzen, da der frische Blüthenreiz und die kunstreiche Zierde derselben recht eigentlich dazu gemacht scheinen, den nordischen Ernst altdeutscher Dichtkunst zu schmücken und zu erheitern. —

10) Nur in viel geringerm Grade konnte dieß bewirkt werden durch das, was seit dem J. 1798 bis zum Erscheinen von A. W. Schlegels „Vorlesungen über dramat. Kunst und Litteratur" (1809 ff.) auf Shakspeare Bezügliches in den Schriften der Romantiker zur Sprache kam. Es hielt sich entweder zu sehr im Allgemeinen, wie die den Dichter betreffende Stelle in Fr. Schlegels „Gespräch über die Poesie" (vgl. S. 2345, Anmerk.), oder bestand nur in aphoristischen und gelegentlichen Bemerkungen, wie ein Fragment A. W. Schlegels im Athenaeum (1, 2, S. 70; s. Werke 8, S. 29) über die Correctheit und das Systematische in Shakspeare's dramatischem Werke, und eine Stelle, die zwar erst 1808 im Druck erschien, aber aus Vorlesungen herrührte, die A. W. Schlegel schon sechs Jahr früher gehalten hatte (s. Werke 9, S. 315. Sie verdient indeß darum eine besondere Beachtung, weil sie ganz augenscheinlich gegen den die Schrift Fr. Schlegels „über das Studium der griechischen Poesie" tragenden und beherrschenden Grundgedanken und insbesondere wieder gegen die auffälligste Behauptung in dem eben besprochenen Abschnitt dieser Schrift gerichtet ist. Das Verworrene und Chaotische des ersten Anblicks der modernen Kunst, bemerkt nämlich der ältere Bruder, könnte jemand, dessen Geist mit den einfachen großen Mustern des classischen Alterthums angefüllt und an ihre Vergleichung gewöhnt wäre, leicht zu der Behauptung veranlassen, es gebe in der neuen Kunst keine bestimmten Bildungsstufen oder Stile; so wie der ganz entgegengesetzte Character derselben, die nach den Grundsätzen der alten Kunst irrationalen Gattungen ꝛc., die modernen Dichter und Künstler hätten eigentlich keinen Stil, sondern bloß Manieren. Diese wirklich aufgestellte Behauptung müsse aber bei näherer Prüfung durchaus zurückgenommen werden. Wer könne z. B. läugnen, daß Shakspeare einen Stil habe, ein System seines Kunstfaches, und zwar ein erstaunenswürdig gründliches und tiefgedachtes, das in der Anwendung nach Maaßgabe der verschiedenen Gegenstände seiner Dramen sich auf das mannigfaltigste abändere. Ja man könne auch das Gesetzmäßige in dem

an anderer Stelle aufgeführt worden;[11]) dazwischen fiel Tiecks Verdeutschung des „Don Quixote,“[12]) die erste, welche ohne Auslassungen nach dem Originaltext gefertigt war,[13]) und auch die in gebundener Rede abgefaßten Stellen desselben in möglichst treuen Nachbildungen gab.[14]) Sie veranlaßte die beiden Schlegel gleich zu einer, wenn auch nur auf den allgemeinsten Umriß und auf einzelne Andeutungen beschränkten Characterisierung der poetischen Kunst des Cervantes.[15])

Gange seines Künstlerlebens, seine verschiedenen Epochen oder Stile sehr gut angeben). Ausführlich wollte zwar schon jetzt in einer Reihe von Briefen Tieck über den Dichter handeln; aber was davon im „poet. Journal“ erschien (1, S. 18 ff; 459 ff.), kam nicht über einleitende Betrachtungen hinaus, in denen auf Shakspeare selbst noch wenig eingegangen war. Vgl. auch Novalis' Schriften 2, S. 186 f. — 11) Bd. 2, S. 1719 f., Anmerk. — 12) Vgl. S. 2147, Anmerk. — 13) Vgl. Bd. 2, S. 1615, Anmerk. — 14) Tieck hatte, wie er später an Solger schrieb (vgl. dessen nachgel. Schriften 1, S. 374), die Uebersetzung ohne alle Hülfsmittel, mit der unbrauchbarsten Ausgabe und dem schlechtesten Wörterbuch unternommen, nachdem er seit Jahren kein Spanisch gelesen. Daher war von ihm im Original freilich vieles mißverstanden und ungenau oder ganz falsch wiedergegeben worden; im Ganzen jedoch wurde diese Verdeutschung nicht bloß zur Zeit ihres Erscheinens, sondern auch noch viel später von den Kennern des Spanischen als eine geistreiche, in vielem Betracht lobenswerthe Arbeit anerkannt. Vgl. A. W. Schlegels Recension in der Jen. Litt. Zeit. von 1799. N. 230 f. (s. Werke 11, S. 408 ff.), dazu dessen Artikel im Athen. 3, 2, S. 295 ff. (s. Werke 12, S. 106 ff.) über Soltau's Uebersetzung des „Don Quixote“ (Königsberg 1800 f. 8.) und „Aus dem Leben von J. D. Gries rc.“ S. 115 f. — 15) Von Fr. Schlegel im Athen. 2, 2, S. 324 ff., von dem Bruder in der vorher angeführten Recension des „Don Quixote“ von Tieck. In dem ersten Artikel wird, nach einigen allgemeinen Bemerkungen über den „Don Quixote,“ die „Galatea,“ den „Persiles“ und die „Novellen,“ besonders der Prosa des Cervantes ein großes Lob gezollt. Schlegel glaubt, es sei die einzige moderne, welche wir der Prosa eines Tacitus, Demosthenes und Plato entgegenstellen könnten; eben weil sie so durchaus modern, wie jene antik, und doch in ihrer Art eben so kunstreich ausgebildet sei. „In keiner andern Prosa,“ fährt er fort, „ist die Stellung der Worte so ganz Symmetrie und Musik; keine andere braucht die Verschiedenheiten des Stils so ganz wie Massen von Farbe und Licht; keine ist in den allgemeinen

in das beginnende vierte Zehent des neunzehnten Jh.

Nicht lange darauf erschien von Fr. Schlegel eine ausführliche

---

Ausdrücken der geselligen Bildung so frisch, so lebendig und darstellend. Immer edel und immer zierlich, bildet sie bald den schärfsten Scharfsinn bis zur äußersten Spitze, und verirrt bald in kindlich süße Tändeleien. Darum ist auch die spanische Prosa dem Roman, der die Musik des Lebens phantasieren soll, und verwandten Kunstarten so eigenthümlich angemessen, wie die Prosa der Alten den Werken der Rhetorik und der Historie. Laßt uns die populäre Schreiberei der Franzosen und Engländer vergessen und diesen Vorbildern nachstreben!" (vgl. damit die Stellen über Cervantes im Athen. 3, 1, S. 80 ff. und in den Charact. und Kritiken 2, S. 388 f.). — A. W. Schlegels Andeutungen betrafen zunächst den künstlerischen Charakter des Cervantes, wie er sich im „Don Quixote" zeigt. Diese Dichtung „des göttlichen Cervantes" sei etwas mehr als eine geistreich gedachte, keck gezeichnete, frisch und kräftig colorierte Bambocciate; sie sei zugleich ein vollendetes Meisterwerk der höhern romantischen Kunst. In dieser Rücksicht beruhe alles auf dem großen Gegensatz zwischen parodischen und romantischen Massen, der immer unaussprechlich reizend und harmonisch sei, zuweilen aber ins Erhabene übergehe. Indem der Dichter die abgeschmackte und colossale Romanenwelt der Ritterbücher zerstöre, erschaffe er auf dem Boden seines Zeitalters und einheimischer Sitten eine neue romantische Sphäre; es sei gleichsam, als wollte er sagen, „seht, so muß man es machen, wenn man einmal über das gewöhnliche Leben hinausgehen will." Weit entfernt sei Cervantes davon gewesen, durch Einflechtung der Novellen einem verderbten Zeitgeschmack huldigen zu wollen; noch weniger werde man sie für den Auswuchs einer üppigen und noch unreifen Dichtungskraft ausgeben können. Die Behauptung, durch die eingeflochtenen Novellen habe der Zusammenhang des Romans gelitten, schreibe sich wohl hauptsächlich davon her, daß man den freiern, dem epischen Gedichte analogen Gang des Romans an die strengern Gesetze des Drama's gebunden glaube. Der Roman bestehe aber aus Begebenheiten, die zwar aus einem gemeinschaftlichen Grunde herfließen, deren Folge aber, nach dem bloßen Begriff betrachtet, zufällig sei, die jede ihre Verwickelung und Auflösung für sich haben und zu nichts weiter führen. Im echten Roman sei entweder alles Episode oder gar nichts, und es komme bloß darauf an, daß die Reihe der Erscheinungen in ihrem gaukelnden Wesen harmonisch sei, die Phantasie festhalte und nie bis zum Ende die Bezauberung sich auflösen lasse. Wenn je ein Roman dieß auf das vollkommenste geleistet habe, so sei es „Don Quixote." Sobald einen der hinreißende Eindruck vom Reichthum des Ganzen zur Betrachtung einzelner Theile zurückkehren lasse, so erkenne

Characteristik des Boccaccio.[16]) Einen Aufsatz „über das spanische Theater" von dem ältern, einen andern über verschiedene Gegenstände aus dem Fache der romanischen Litteratur von dem jüngern Bruder brachte die „Europa,"[17]) nachdem Fr. Schlegel schon vorher im Athenaeum dem „Gespräch über die Poesie" einen Vortrag über die „Epochen der Dichtkunst" eingefügt hatte, worin die Stellung näher bestimmt war, welche nach seiner und seiner Freunde Ansicht die Dichter, die ihnen als die Hauptvertreter der romantischen Poesie der Italiener, Spanier und Engländer galten, in der allgemeinen

---

man überall den besonnenen Künstler in der weisesten Anordnung und Vertheilung. Was noch folgt, bevor Schlegel auf die Uebersetzung näher eingeht, besteht in Andeutungen über die Vertheilung und Anordnung der stofflichen Hauptmassen im Don Quixote. — 16) In den Characteristiken und Kritiken 2, S. 360 ff. „Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" (f. Werke 10, S. 3 ff.); eine Ergänzung dazu, über die „Teseide des Bocaz," in der Europa 1, 2, S. 51 ff. — 17) Europa 1, 2, S. 72 ff. und S. 49 ff. Der Inhalt des zweiten waren „Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie (der ältern italienischen, spanischen und portugiesischen) und Nachricht von „provenzalischen Manuscripten" (vgl. oben S. 2259 die Anmerkungen). Hier wurde, so viel ich weiß, zuerst von Camoens als von einem Dichter ersten Ranges gesprochen. Er dürfe nach der Größe seiner Absicht unstreitig neben die höchsten gestellt werden, deren Italiener, Spanier oder die nordischen Nationen sich zu rühmen hätten; was aber die vollendete Schönheit und bei der innern Größe auch äußere Blüthe und Anmuth betreffe, so möchte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden. Sein Werk sei das einzige heroische Nationalgedicht, das die Neuern aufzuweisen hätten; es sei überhaupt das einzige, das nach Homer ein episches Gedicht genannt zu werden verdiene. — In dem Aufsatz „über das spanische Theater," welches, wie es im Eingange heißt, dem deutschen Publicum noch so gut wie gänzlich unbekannt sei, theilte Schlegel Bemerkungen mit, welche die Leser in der Geschichte der dramatischen Litteratur der Spanier einigermaßen orientieren und den Meisterstücken der spanischen Bühne, die er zu übersetzen unternommen hatte (vgl. Bd. 2, S. 1719, die Anmerk. ganz unten), zu einer empfehlenden Ankündigung dienen sollten. Ungefähr in demselben Tone, in welchem

Bildungsgeschichte der poetischen Litteratur von Homers bis zu Goethe's Zeit herab, sowohl den Dichtern des classischen Alterthums, wie denen der spätern Neuzeit gegenüber, beanspruchen dürften. [18]) Das ihnen hier gespendete Lob wurde

---

Fr. Schlegel von Camoens als epischem Dichter sprach, äußerte sich sein Bruder über Calderon als Dramatiker, von dem man auch seither wenig in Deutschland gehört hatte. Wenn es je einen Dichter gegeben habe, sagte Schlegel, so sei es Calderon gewesen. Bei dem fast unübersehbaren Ueberflusse seiner größern und kleinern Stücke werde es unglaublich scheinen, daß sich darunter nichts aufs Gerathewohl Hingeworfenes befinde, sondern alles nach sichern, consequenten Maximen mit den tiefsten künstlerischen Absichten in vollkommener Meisterschaft ausgearbeitet sei, so daß auch nicht eine verwahrloste Zeile aus seiner Feder geflossen. Was in seiner Kunst anfänglich als Manier erscheinen könne, bewähre sich bei näherer Bekanntschaft mit dem Dichter als „der reinste und potenzierteste Stil des Romantischtheatralischen." Was seinen Vorgängern schon für Form gegolten, habe er überall wieder zum Stoff gemacht; in allem habe ihm nur die edelste und feinste Blüthe genügen können. Schlegel kannte keinen Dramatiker, „der den Effect so zu poetisieren gewußt hätte, der zugleich so materiell energisch und so aetherisch wäre," als Calderon. — 18) Athen. 3, 1, S. 67 ff. (s. Werke 5, S. 230 ff.). Der ganze Vortrag sollte einen historischen Ueberblick über das gewähren, was die alte classische Poesie gewesen, was im Mittelalter und in der neuern Zeit an dessen Stelle getreten ist, oder die Hauptmomente der „Kunstbildung nach ihrem bestimmten und abgesonderten Stufengange der gesammten alten und neuen Poesie" charakterisieren (vgl. s. Werke 5, S. 319, eine Stelle, die im ersten Texte fehlt). Die Poesie, wird darin zu Anfange gesagt, ist eine Kunst; wo sie es noch nicht war, soll sie es werden. Die Kunst ruht auf dem Wissen, und die Wissenschaft der Kunst ist ihre Geschichte. Es ist aller Kunst wesentlich eigen, sich an das Gebildete anzuschließen, und darum steigt die Geschichte von Geschlecht zu Geschlecht, von Stufe zu Stufe immer höher ins Alterthum zurück bis zur ersten, ursprünglichen Quelle. Diese liegt für uns Neuere, für Europa, in Hellas, und für die Hellenen und ihre Poesie war es Homer und die alte Schule der Homeriden. Nach Andeutungen über den Bildungsgang der griechischen Poesie, wie er sich während ihrer Blüthezeit in dem allmähligen Hervortreten ihrer verschiedenen Gattungen zeige, wird die erste Masse hellenischer Dichtkunst, das alte Epos, die Jamben, die Elegie, die festlichen Gesänge und Schauspiele, als die Poesie selbst bezeichnet.

anderwärts, wo sich Gelegenheit dazu bot, wiederholt, auf die litterarhistorische Bedeutung, auf den eigenthümlichen

---

Alles, was noch folge, bis auf unsere Zeiten, sei Ueberbleibsel, Nachhall, einzelne Ahnung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Kunst. Die Römer haben nur einen kurzen Anfall von Poesie gehabt: sie strebten, sich die Kunst ihrer griechischen Vorbilder anzueignen. Einheimisch war bei ihnen nur die Poesie der Urbanität, und bereichert haben sie das Gebiet der Kunst bloß mit der Satire. Was sie ihre goldene Zeit der Poesie nannten, war gleichsam die taube Blüthe in der Bildung dieser Nation. Die Modernen, die Cinquecentisten Italiens, die Franzosen unter Ludwig XIV., die Engländer unter der Königin Anna, haben das nachgethan, was unter Augustus und Maecenas geschah; keine Nation wollte fernerhin ohne ihr goldenes Zeitalter bleiben; jedes folgende war noch leerer und schlechter als das vorhergehende. Aus dem wenigen, was nun über das Mittelalter folgt, kann man ersehen, wie wenig noch Fr. Schlegel um das J. 1800 von der Poesie jener Zeiten und ihrer Geschichte wußte. „Nachdem," sagt er, „die Kraft der Poesie im Alterthum erloschen, verstrich über ein Jahrtausend, ehe wieder ein großer Dichter im Occident aufstand. Mit den Germanen strömte ein unverdorbener Felsenquell von neuem Heldengesang über Europa, und als die wilde Kraft der gothischen Dichtung durch Einwirkung der Araber mit einem Nachhall von den reizenden Wundermärchen des Orients zusammentraf, blühte an der südlichen Küste gegen das Mittelmeer ein fröhliches Gewerbe von Erfindern lieblicher Gesänge und seltsamer Geschichten, und bald in dieser bald in jener Gestalt verbreitete sich mit der heiligen lateinischen Legende auch die weltliche Romanze, von Liebe und Waffen singend. — Die katholische Hierarchie war unterdessen ausgewachsen; die Jurisprudenz und die Theologie zeigte manchen Rückweg zum Alterthum. Diesen betrat, Religion und Poesie verbindend, der große Dante, der heilige Stifter und Vater der modernen Poesie. Von den Altvordern der Nation lernte er das Eigenste und Sonderbarste, das Heiligste und das Süßeste der neuen gemeinen Mundart zu classischer Würde und Kraft zusammenzudrängen und so die provenzalische Kunst der Reime zu veredeln, und da ihm nicht bis zur Quelle zu steigen vergönnt war, konnten ihm auch Römer den allgemeinen Gedanken eines großen Werkes von geordnetem Gliederbau mittelbar anregen. Mächtig faßte er ihn, in Einen Mittelpunct drängte sich die Kraft seines erfindsamen Geistes zusammen, in Einem ungeheuern Gedicht umfaßte er mit starken Armen seine Nation und sein Zeitalter, die Kirche und das Kaiserthum, die Weisheit und die Offenbarung, die Natur und das Reich Gottes. — Petrarca

Geist des einen und des andern immer aufs neue aufmerksam gemacht, ihre Größe und Herrlichkeit in Sonetten und

---

gab der Canzone und dem Sonett Vollendung und Schönheit. Sein Gefühl hat die Sprache der Liebe gleichsam erfunden. — Boccaccio's Verstand stiftete für die Dichter jeder Nation eine unversiegbare Quelle merkwürdiger, meistens wahrer und sehr gründlich ausgearbeiteter Geschichten und erhob durch kraftvollen Ausdruck und großen Periodenbau die Erzählungssprache der Conversation zu einer soliden Grundlage für die Prosa des Romans. — Diese drei sind die Häupter vom alten Stil der modernen Kunst. Der Strom der Poesie konnte nun bei den Italienern nicht wieder versiegen. Zwar ließen jene Erfinder keine Schule, sondern nur Nachahmer zurück; dagegen entstand schon früh ein neues Gewächs: man wandte die Form und Bildung der nun wieder zur Kunst gewordenen Poesie auf den abenteuerlichen Stoff der Ritterbücher an, und so entstand das Romanzo der Italiener." Hierin habe Ariosto das Vorzüglichste geleistet. Die Fülle klarer Bilder und die glückliche Mischung von Scherz und Ernst mache ihn zum Muster und Urbilde in leichter Erzählung und sinnlichen Phantasien. Der Versuch, das Romanzo durch einen würdigen Gegenstand und durch classische Sprache zur antiken Würde der Epopöe zu erheben, sei, so oft er auch wiederholt worden, nur ein Versuch geblieben, der den rechten Punct nicht treffen konnte. Auf einem andern, ganz neuen, aber nur einmal anwendbaren Wege sei es dem Guarini, im Pastor fido, gelungen, dem größten, ja einzigen Kunstwerke der Italiener nach jenen Großen (!), den romantischen Geist und die classische Bildung zur schönsten Harmonie zu verschmelzen. — Die Kunstgeschichte der Spanier, die mit der Poesie der Italiener aufs innigste vertraut, und die der Engländer, deren Sinn damals für das Romantische, was etwa durch die dritte, vierte Hand zu ihnen gelangte, sehr empfänglich gewesen sei, dränge sich zusammen in die von der Kunst zweier Männer, des Cervantes und des Shakspeare, die so groß gewesen, daß alles Uebrige gegen sie nur vorbereitende, erklärende, ergänzende Umgebung scheine. Die Fülle ihrer Werke und der Stufengang ihres unermeßlichen Geistes würde allein Stoff für eine eigene Geschichte sein. — Im Nächstfolgenden deutet Schlegel „den Faden" dieser Geschichte an. Calderons wird von ihm in dem ursprünglichen Text noch gar nicht gedacht; in den s. Werken 5, S. 246 f. ist aber eine Stelle über ihn eingeschaltet. — Nach dem Tode jener Größen (des Cervantes und des Shakspeare) sei die schöne Phantasie in ihren Ländern erloschen. — Der Schluß des Vortrages berührt ganz im Allgemeinen die Ausbildung, welche seitdem der Philosophie zu Theil geworden, und den Character der Dichter, die seit

andern Dichtungen gefeiert.[18]) An Uebertreibungen fehlt es zwar nicht in diesen Anpreisungen, und vieles, was an jenen Dichtern gerühmt wurde, konnte nur einem von der Schönheit und dem glänzenden Reichthum äußerer Formen geblendeten Auge in einem so vortheilhaften Lichte erscheinen; im

---

Lope de Vega bis zu Gozzi aufgetreten seien, gedenkt dabei der Fülle falscher Tendenzen, die in allen gelehrten und populären Gattungen und Formen der Poesie immer mehr angewachsen sei, leitet ihren Ursprung und ihre Ausbreitung von der in Frankreich aufgekommenen falschen Theorie der Dichtkunst her, bezeichnet sodann die Wendung, welche die deutsche Bildung und Litteratur seit Winckelmann und Goethe genommen, und verheißt zuletzt der vaterländischen Poesie eine glänzende Zukunft, wenn die Deutschen die Mittel, durch welche ihre geistige Bildung in den letzten Jahrzehnten schon in so bedeutendem Grade und auf eine so vielseitige Weise gefördert worden sei, auch ferner brauchten, dem Vorbilde, das ihnen Goethe aufgestellt habe, folgten, auf die Quellen ihrer eigenen Sprache und Dichtung zurückgiengen und die alte Kraft, den hohen Geist, der noch in den Urkunden der vaterländischen Vorzeit bis dahin verkannt schlummere, wieder frei machten. — In diesem Aufsatz waren die Grundideen der Romantiker von dem Entwickelungsgange der antiken und der neuern Poesie, die in den spätern litterargeschichtlichen Werken der beiden Schlegel ihre weitere und vollständigere Ausbildung erhielten, zuerst im Zusammenhang vorgetragen. — 19) Wie A. W. Schlegel zuerst den Dante in seiner Eigenthümlichkeit dem deutschen Publicum näher zu bringen suchte, so beziehen sich auch auf ihn die ältesten hier in Betracht kommenden Stellen. Schon vor dem Erscheinen des „Gesprächs über die Poesie" waren in einem Fragment des Athenaeums (1, 2, S. 68) Dante, Shakspeare und Goethe von Fr. Schlegel „der große Dreiklang der modernen Poesie" genannt, „der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engern und weitern Sphären der kritischen Auswahl der Classiker der neuern Dichtkunst." In einer andern Stelle jener Zeitschrift, in einem Aufsatz von A. W. Schlegel (2, 2, S. 208; s. Werke 9, S. 118) hieß es, Dante, „der große Prophet des Katholicismus," sei in seinen Darstellungen bald der Raphael und bald der Michelangelo der Poesie. Ueber Boccaccio sprach, wie schon erwähnt, Fr. Schlegel ausführlich in einem eignen Artikel der Characteristiken und Kritiken, worin aber auch mehreres hierher Gehörige über Dante, Petrarca, Ariosto und Guarini vorkam (2, S. 392 ff; s. Werke 10, S. 29 ff. Merkwürdig ist die große Vorliebe der beiden Schlegel für Guarini; der jüngere hatte ihn schon im Lyceum

Ganzen jedoch wird man den Romantikern das Verdienst, eine gründlichere und umfassendere Kenntniß der südeuropäischen Litteraturen und eine gerechtere Würdigung der großen italienischen, spanischen und portugiesischen Dichter nicht bloß eingeleitet, sondern auch schon binnen wenigen Jahren sehr bedeutend gefördert zu haben, nicht abstreiten können. — Wie die Schlegel in ihrer den fremden Litteraturen zugewandten Richtung sich überhaupt am nächsten an Herder anschlossen, so giengen sie auch im Besondern frühzeitig auf sein Interesse an der Poesie des Morgenlandes ein, [20]) wenn gleich die

1, 2, S. 111, mit Gozzi zusammen, als Dramatiker neben Shakspeare gestellt; vgl. oben S. 2217, Anmerk. Welche ganz einzige Stellung unter den Italienern er ihm in dem „Gespräch über die Poesie" anwies, ist aus der vorigen Anmerk. (S. 2345) zu ersehen. In gleicher Art urtheilte er über ihn in dem Aufsatz über Boccaccio, Charact. und Krit. 2, S. 392 f. Auch A. W. Schlegel sah in ihm „den ersten großen Verbinder des Antiken und Modernen;" Characterist. und Krit. 2, S. 15). — Dichterisch gefeiert wurden die berühmten italienischen, spanischen und portugiesischen Dichter vornehmlich von A. W. Schlegel, und zwar einzeln in Sonetten, die zuerst in der Ausgabe seiner Gedichte vom J. 1800 und in den „Blumensträußen ꝛc." erschienen (in den s. Werken 1, S. 316 ff; 338 ff; 372), zusammen in der „Zueignung" vor den „Blumensträußen ꝛc." (s. Werke 3, S. 197 f.). Unter Fr. Schlegels Gedichten befinden sich zwei Sonette, eins auf Calderon, das andere an Camoens (s. Werke 9, S. 35 f.), von denen ich aber nicht weiß, wann und wo sie zuerst gedruckt worden sind. Tieck hat dem Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso und Cervantes im „Zerbino" gehuldigt, wo er (Romant. Dicht. 1, S. 305 ff.) ihre Schatten, nebst dem des Shakspeare, als der Häupter der neuern Poesie vor Goethe, auftreten läßt. — 20) Bereits in der Nachschrift zu dem aus Ariosts „rasendem Roland" übersetzten Gesange äußerte A. W. Schlegel das Verlangen nach einer Gelegenheit, die Sanskrit- und andere orientalische Sprachen lebendig zu erlernen (vgl. Bd. 2, S. 1719, Anmerk.). Bald darauf sprach der jüngere Bruder in dem „Gespräch über die Poesie" (Athen. 3, 1, S. 103 f; s. Werke 5, S. 272 f.) sein Bedauern darüber aus, daß uns die poetischen Schätze des Orients nicht so zugänglich wären, wie die des classischen Alterthums. Da er es nämlich für durchaus nothwendig hielt, daß für die neue Poesie eine neue Mythologie entstünde, zu welchem

Ergebnisse ihrer darauf sich beziehenden Studien mit dem, was sich daraus auf dem wissenschaftlichen Gebiet bei uns weiter entwickelte, erst später an die Oeffentlichkeit traten [21]) und Einfluß auf die vaterländische Dichtung gewannen. — Früher und bei weitem unmittelbarer, tiefer und auch nachhaltiger griffen die Romantiker in die sich neu bildenden Verhältnisse unserer schönen und wissenschaftlichen Litteratur dadurch ein, daß sie, und zwar zuerst A. W. Schlegel und Tieck, dem Mittelalter überhaupt und der altdeutschen Dichtung insbesondere größere Anerkennung, als ihnen zeither zu Theil geworden war, zu verschaffen bemüht waren, und daß sie, indem sie die schon zu Ende des vorigen und zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts zugänglichern poetischen Erzeugnisse jener Zeiten mehr ans Licht zogen, durch Besprechung, Umbildung und Erneuerung ein allgemeineres Interesse dafür

Ende außer der griechischen auch die andern Mythologien nach dem Maaß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung wieder erweckt werden müßten, so erwartete er für das Zustandekommen dieser neuen Mythologie auch viel von einer nähern Bekanntschaft mit den Poesien des Orients. Welche neue Quelle von Poesie, meinte er, könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutsche Künstler mit der Universalität und Tiefe des Sinnes, mit dem Genie der Uebersetzung, das ihnen eigen sei, die Gelegenheit besäßen, uns den Einblick in die poetische Litteratur Indiens zu eröffnen! Im Orient müßten wir das höchste Romantische suchen, und wenn wir erst aus der Quelle schöpfen könnten, so würde uns vielleicht der Anschein von südlicher Gluth, der uns jetzt in der spanischen Poesie so reizend sei, wieder nur abendländisch und sparsam erscheinen. Vgl. dazu eine Stelle von A. W. Schlegel und eine andere von dem Bruder in der Europa 2, 1, S. 43 f. und 1, 1, S. 32 ff. — 21) Fr. Schlegels Buch „über die Sprache und Weisheit der Indier" erschien 1808; A. W. Schlegels „Indische Bibliothek" erst seit 1820. Aber zwei andere, mit den Romantikern in Verbindung stehende Schriftsteller hatten in deren Zeitschriften bereits 1800 und 1805 zwei Artikel geliefert, von denen der eine über indische Mythologie handelte, der andere in Uebersetzung einer Episode aus dem

zu erwecken suchten.[22]) — So hatten sich an die ersten Anfänge einer geistvollen geschichtlichen Auffassung und Darstellung heimischer und fremder Litteraturzustände der Vorzeit, die wir in Herders Schriften finden, unter den Händen der Romantiker jetzt schon so viel neue Elemente angesetzt, daß

persischen Heldenbuch des Ferdusi bestand; vgl. S. 2242, Anmerk. o und S. 2260, den Schluß der Anmerk. λ. — 22) Vgl. Bd. 2, S. 1070 f., Anmerk. 21. Daß A. W. Schlegel sich schon vor Ende des J. 1798 mit altdeutscher Litteratur zu beschäftigen angefangen hatte und, wenn nicht gleich damals, doch im nächsten Jahre an die Vorarbeiten zu seiner Umdichtung des „Tristan" gegangen war, sich auch bereits mit den Nibelungen und dem Heldenbuch vertraut gemacht hatte und die ersteren für ein leichteres Verständniß umzuarbeiten beabsichtigte, ergibt sich aus den Briefen Schillers und Goethe's an ihn S. 34; 37, aus dem Athenäum 2, 2, S. 306 ff. (s. Werke 12, S. 39 ff; vgl. Bd. 1, S. 51, Anmerk. 2) und aus Tiecks Vorbericht zum 11. Bde. seiner Schriften S. LXXIX. Irre ich nicht, so war Schlegel der erste, welcher in den Characterist. und Kritiken 2, S. 18 ff. die Minnesänger, d. h. die höfischen Dichter der mittelhochdeutschen Zeit, von den eigentlichen Volksdichtern unterschieden wissen wollte und den Character des eigentlichen Volksliedes vom geschichtlichen Standpuncte aus genauer bestimmte. Daß seine in Berlin gehaltenen Vorlesungen auch auf die Geschichte der mittelalterlichen Litteratur eingiengen, er in den nachher in der Europa gedruckten besonders auch den Werth der alten Volksbücher, den schon vorher Tieck gegen ihre Verächter in Schutz genommen hatte (vgl. S. 2160, Anmerk. f), hervorhob und ebenda dem Mittelalter viele Tugenden und Vorzüge zuschrieb, welche der neuesten Zeit abgehen sollten, ist S. 2256 f., Anmerk. ζ, S. 2317, Anmerk. und S. 2322, Anmerk. erwähnt worden. Er fand (Europa 2, 1, S. 7) in allen jenen „uralten Dichtungen und Geschichten" (den Volksbüchern), in deren einigen sich der Riesengeist eines freien Heldenalters rege, in andern ein klarer Verstand die Lebensverhältnisse auf muntre Weise darlege, eine unvergängliche poetische Grundlage; bei einigen sei sogar die Ausführung vortrefflich, und wenn sie bei andern formlos erscheine, so sei dieß vielleicht bloß die Schuld einer zufälligen Verwitterung vor Alter. Sie dürften nur von einem wahren Dichter berührt und aufgefrischt werden, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten. Seine Auffassung des Mittelalters war freilich noch viel zu einseitig und viel mehr die eines Liebhabers als eigentlichen Kenners, und so mahlte er dessen Bild auch mit viel zu hellen Farben in seiner

darnach der baldige Beginn einer eigentlichen Litteraturgeschichtschreibung in Deutschland erwartet werden konnte.[22])

§. 333.

Die Kunsttheorie der neuen Schule, die hauptsächlich von Fr. Schlegel aufgestellt und verkündigt wurde, fußte in ihren Anfängen noch ganz auf den kunstphilosophischen Schriften

---

Vorlesung über dasselbe (vgl. S. 2257, Anmerk. ζ.), wie es um dieselbe Zeit auch sein Bruder in Prosa und in Versen that (Europa 1, 1, S. 8 ff). Je ungerechter indeß bis dahin im Allgemeinen jene Zeiten mit ihren Zuständen und Leistungen beurtheilt worden waren, und je weniger man Anstand nahm, sie als schlechthin barbarische zu bezeichnen, ohne auch nur die Neigung zu haben, sie näher kennen zu lernen, weil es in Deutschland noch zu sehr an allem eigentlich historischen Sinn fehlte; desto weniger konnte es schaden, wenn diejenigen, die für das Mittelalter ein Interesse zu erwecken suchten, in ihren Anpreisungen desselben zu weit giengen. Gesteht doch selbst ein geistvoller Schriftsteller der neusten Zeit, Jul. Schmidt, der sonst von den Romantikern mehr Böses als Gutes aussagt, daß aus ihren dilettantischen Sympathien für das Mittelalter eine gründlichere Behandlung der geschichtlichen Studien und eine neue Wissenschaft des größten Stils, die deutsche Alterthumswissenschaft, hervorgegangen sind (Gesch. d. d. Litterat. 1, S. 343). — Ueber die Zeiten, in denen sich Tieck viel mit altdeutscher Litteratur beschäftigte, vgl. S. 2149 f., Anmerk., dazu dessen Schriften 11, S. LXXVIII ff. und R. Köpke, im Leben des Dichters 1, S. 297 f; 315 f; 326 f; 335 f. Seine neu bearbeiteten „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter" (1803), mit der dazu gehörigen Vorrede, haben vielleicht unter allem, was vor dem J. 1806 für die Wiederbelebung und wissenschaftliche Erforschung der altdeutschen Poesie geschah, am anregendsten und folgereichsten gewirkt. — 23) Was dafür bis zum J. 1803 vorbereitet worden sei, was daraus die Gegenwart schon für Gewinn gezogen habe, und was sich in dieser Beziehung von der nächsten Zukunft erwarten lasse, deutet Tieck im Eingang seiner Vorrede zu den „Minneliedern" an (Krit. Schriften 1, S. 186 ff.): „Sehen wir auf eine unlängst verflossene Zeit zurück, die sich durch Gleichgültigkeit, Mißverständnisse oder das Nichtbeachten der Werke der schönen Künste auszeichnet, so müssen wir über die schnelle Veränderung erstaunen, die in einem so kurzen Zeitraum bewirkt hat, daß man sich nicht nur für die Denkmäler verflossener Zeitalter interessiert, sondern sie würdigt und nicht nur mit einseitigem und

Schillers, *) entwickelte sich aber bald eigenartiger, theils unter den Einflüssen der fichteschen „Wissenschaftslehre," der schleiermacherschen „Reden über die Religion" und der schellingschen Naturphilosophie, theils mit der Erweiterung von Schlegels Gesichtskreis für die Auffassung und vergleichende Gegenüberstellung der verschiedenen Litteraturepochen alter und neuer Zeit. In systematischem Zusammenhange hat er seine Lehre

---

verblendetem Eifer bewundert, sondern durch ein höheres Streben sich bemüht, jeden Geist auf seine eigne Art zu verstehen und zu fassen und alle Werke der verschiedensten Künstler, so sehr sie alle für sich selbst das Höchste sein mögen, als Theile einer Poesie, einer Kunst anzuschauen. — Denn es gibt doch nur eine Poesie, die in sich selbst von den frühesten Zeiten bis in die fernste Zukunft, mit den Werken, die wir besitzen, und mit den verlornen, die unsre Phantasie ergänzen möchte, sowie mit den künftigen, welche sie ahnen will, nur ein unzertrennliches Ganze ausmacht. — Erfreulich ist es zu bemerken, wie dieß Gefühl des Ganzen schon jetzt in der Liebe zur Poesie wirkt. Wenigstens ist wohl noch kein Zeitalter gewesen, welches so viele Anlage gezeigt hätte, alle Gattungen der Poesie zu lieben und zu erkennen und von keiner Vorliebe sich bis zur Parteilichkeit und Nichtanerkennung verblenden zu lassen. So wie jetzt wurden die Alten noch nie gelesen und übersetzt, die verstehenden Bewunderer des Shakspeare sind nicht mehr selten, die italienischen Poeten haben ihre Freunde, man liest und studiert die spanischen Dichter so fleißig, als es in Deutschland möglich ist, von der Uebersetzung des Calderon darf man sich den besten Einfluß versprechen; es steht zu erwarten, daß die Lieder der Provenzalen, die Romanzen des Nordens und die Blüthen der indischen Imagination uns nicht mehr lange fremd bleiben werden; was man von der Poesie fordern darf, welche Stelle sie einnehmen kann, auch dieß scheint mehr anerkannt zu werden; man ist in Grundsätzen fast einig, die man noch vor wenigen Jahren Thorheit gescholten hätte, und dabei sind diese Fortschritte der Erkenntniß nicht von mehr Widersprüchen und Verirrungen begleitet und gestört, als jede große menschliche Bestrebung nothwendig immer herbeiziehen wird."

*) Auch noch in den „Fragmenten" des Athenaeums (1, 2, S. 64 f.) ist die in der Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" gemachte Eintheilung der sentimentalischen Poesie in die satirische, elegische und idyllische (vgl. Bd. 2, S. 1831 f., Anmerk.) von Schlegel auf die Poesie angewandt, die er nach der Analogie der philosophischen Kunst-

nie vorgetragen;[b]) er hätte es auch kaum vermocht, da er als Aesthetiker eigentlich niemals einen dauernd festen Standpunct gewann, auch in der Zeit, in welcher ihn die Theorie der Kunst viel beschäftigte, zu sehr an die fragmentarische Form des Vortrags gewöhnt war. Er hat uns daher nur Elemente einer Kunstlehre überliefert, die, wie sie im Laufe seiner Studien nach und nach in ihm auftauchten und sich gestalteten, in seinen Schriften zerstreut sind: außer in der ältern „über das Studium der griechischen Poesie",[c]) vornehmlich in den „Fragmenten" und den „Ideen" des Athenaeums, in dem „Gespräch über die Poesie" und in dem „Litteratur" überschriebenen Aufsatz der Europa. Anfänglich, wo er in seinen aesthetischen Grundsätzen mit denen, über welche Schiller und Goethe sich verständigten und einigten, noch im Wesentlichen übereinstimmt, ist auch ihm der alleinige Zweck der poetischen wie jeder andern wahren Kunst die

---

sprache die transcendentale heißen möchte. — b) Wie er sich zu der Ze't, da das Athenaeum erschien, eine „eigentliche Kunstlehre der Poesie" dachte und wie eine „Philosophie der Poesie überhaupt," die er beide von einander unterschied, ist aus einem seiner „Fragmente" (Athen. 1, 2, S. 69 f.) zu ersehen. — c) Von seiner kleinen Schrift „über die Grenzen des Schönen," die zu seinen frühesten gehört (vgl. Bd. 2, S. 1864, Anmerk.), sehe ich hier ganz ab. In ihrem Eingang ist der Einfluß der ältern aesthetischen Abhandlungen Schillers, namentlich der „über Anmuth und Würde", nicht zu verkennen; weiterhin leidet sie wirklich an der Verworrenheit des Begriffs „vom Schönen und an der Härte der Darstellung," die Schiller darin fand (an Körner 3, S. 273). Klarheit und Bestimmtheit der Begriffe, und leicht faßlichen Zusammenhang der Gedanken vermißt man bei Fr. Schlegel, wo er sich auf theoretischem Gebiet bewegt oder philosophiert, auch späterhin immer mehr oder weniger; nicht nur, daß er sich zu sehr in Paradoxien gefiel und die Unverständlichkeit zu wenig vermied, er fand in der letztern auch gar nicht etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes, ja in seinem Uebermuth that er sich gewissermaßen etwas darauf zu gute, daß seine Schriften vielen so unverständlich wären. Vgl. den Artikel „über die Unverständlichkeit" im Athen. 3, 2, S. 335 ff. —

Darstellung des Schönen. Dieser Zweck ist in der Poesie während des ganzen Verlaufs ihrer Geschichte nur von einem Volke, von den Griechen, in der Blüthezeit ihrer Dichtung, vollständig erreicht worden; daher muß sich die neuere Poesie, die bei allem Großen und Trefflichen, das einzelne Dichter hervorgebracht haben, im Ganzen doch an so vielen und so bedeutenden Mängeln leidet, die griechische zum leitenden Vorbilde nehmen, wenn sie sich zur wahren Kunst veredeln soll. Dann wird sie auch nicht mehr, wie sie es zeither so oft gethan hat, ihren Zweck in der Wahrheit oder in der Sittlichkeit suchen, und es werden, wie Wissenschaft und Dichtung, so auch die einzelnen poetischen Gattungen schärfer und reiner gegen einander abgegrenzt sein. Indessen können wir zu der letzten und höchsten künstlerischen Vollkommenheit in der Poesie nicht mehr, wie die Griechen, an der Hand der Natur gelangen, sondern nur durch Bildung, welche ein Werk der Freiheit ist, und deshalb muß das Streben des Dichters in unserer Zeit vor allem andern dahin gehen, sich so vielseitig und so harmonisch, wie nur irgend möglich, zu bilden.[d]) Aber schon in jenen oben berührten Sätzen aus den „kritischen Fragmenten" des Lyceums[e]) finden wir Anzeichen genug, daß Schlegels Ansichten über die letzten und höchsten Zielpuncte der neuern Poesie nicht mehr dieselben sind; es verräth sich darin bereits der Uebergang zu seiner neuen Lehre von einer Zukunftspoesie, die er in Aussicht genommen hat, und gleich im zweiten Stücke des Athenaeums beginnt er diese Lehre vorzutragen. Vielseitige, wo nicht uni-

---

d) Vgl. die Schrift „über das Studium der griech. Poesie," besonders (s. Werke 5) S. 72 f; 100; 202; 27 f; 80. Als auf Beispiele der Uebereinstimmung mit schillerschen Sätzen verweise ich auch noch auf S. 41 ff; 57; 79; 90 f. — e) Vgl. S. 2213 f., Anmerk. —

verselle Bildung, durch welche in der neuern Zeit ein einheitliches und harmonisches Zusammenwirken aller geistigen Kräfte im Menschen allein ermöglicht werden kann, bleibt ihm zwar noch immer ein Haupterforderniß für den Dichter, wie er ihn verlangt; allein durch den fichteschen Idealismus, den er nebst der Poesie als die „Centra der deutschen Kunst und Bildung" betrachtet, [f]) irre geleitet, hat er jetzt die Beziehung der Kunst und der künstlerischen Thätigkeit zur objectiven, sinnlichen Welt, die Schiller und Goethe bei allem ihrem Streben nach einer idealen Dichtung doch immer anerkannt und berücksichtigt wissen wollten, [g]) gänzlich aus dem Gesicht verloren. Das Kunstwerk soll als ein schlechthin freies, durch keine vorhandene Realität von vorn herein in seinem Stoff, seinem Gehalt und seiner Form bedingtes Erzeugniß der Phantasie aus dem subjectiven Geiste hervorgehen, [h]) der, um im Vollbesitz seiner schöpferischen Freiheit zu verbleiben und sich nicht selbst

f) Athen. 3, 2, S. 341. Ebenda erklärt er, daß er „die Kunst für den Kern der Menschheit halte." Anderwärts (Athen. 3, 1, S. 21) sagt er: „alle Philosophie ist Idealismus, und es gibt keinen wahren Realismus als den der Poesie." Poesie und Philosophie seien aber nur Extreme, und so lange man noch sage, einige seien schlechthin Idealisten, andere entschieden Realisten, heiße das nichts anders als, es gebe noch keine durchaus gebildete Menschen, es gebe noch keine Religion. Und später in der Europa (1, 1, S. 45; 48): „der Idealismus ist der Mittelpunct und die Grundlage der deutschen Litteratur. — So wie die Poesie als das letzte Ziel und die höchste Vollendung des Ganzen, so ist der Idealismus als die wesentliche Bedingung sine qua non, als Erhaltungsmittel und Grundlage unserer neuen Litteratur zu betrachten." — g) Vgl. oben S. 2060 gegen Ende der Anmerkung die Stelle aus Schillers Brief an Goethe (3, S. 262): „Zweierlei gehört zum Poeten 2c." — h) Bis auf die äußerste Spitze getrieben erscheint Schlegels Forderung, daß sich der subjective Geist, wie im Denken, so auch im Dichten bis zur Passivität ganz auf und in sich zurückziehen müsse, in dem Abschnitt der „Lucinde", welcher „Idylle über den Müßiggang" überschrieben ist (S. 77 ff.). Die Faulheit wird eine gottähnliche Kunst genannt, der Müßiggang sei

in seinem Werke zu verlieren, es mit Ironie hervorbringen muß.[1] Indem nach dieser Auffassung die Kunst von dem wirklichen Leben getrennt und zu absoluter Selbständigkeit, gleichsam in freier Schwebe, über dasselbe erhoben wird, das

---

die Lebensluft der Unschuld und der Begeisterung, welche die Seligen athmen, das einzige Fragment von Gottähnlichkeit, das uns noch aus dem Paradiese geblieben sei. „Der Fleiß und der Nutzen sind die Todesengel mit dem feurigen Schwert, welche dem Menschen die Rückkehr ins Paradies verwehren. Nur mit Gelassenheit und Sanftmuth, in der heiligen Stille der echten Passivität kann man sich an sein ganzes Ich erinnern und die Welt und das Leben anschauen. Wie geschieht alles Denken und Dichten, als daß man sich der Einwirkung irgend eines Genius ganz überläßt und hingibt? Und doch ist das Sprechen und Bilden nur Nebensache in allen Künsten und Wissenschaften; das Wesentliche ist das Denken und Dichten, und das ist nur durch Passivität möglich. — In der That, man sollte das Studium des Müßiggangs nicht so sträflich vernachlässigen, sondern es zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden! Um alles in Eins zu fassen: je göttlicher ein Mensch oder ein Werk des Menschen ist, je ähnlicher werden sie der Pflanze; diese ist unter allen Formen der Natur die sittlichste und die schönste. Und also wäre ja das höchste, vollendetste Leben nichts als ein reines Vegetieren." — i) Auf den Begriff der Ironie wurde Schlegel zunächst durch sein Studium der platonischen Schriften geführt. Bloß von der sokratischen Ironie spricht er in dem Aufsatz über G. Forster und in einem der größern kritischen Fragmente des Lyceums. Dort meint er (Charact. und Kritiken 1, S. 112), man könnte auf sie, die von den Zunftgelehrten von jeher so breit und schwerfällig mißdeutet und mißhandelt worden, anwenden, was Plato vom Dichter sage: es ist ein zartes, geflügeltes und heiliges Ding. Hier beschreibt er sie ausführlich (Lyceum S. 162, dann im Athen. 3, 2, S. 344 f. und in den Charact. und Kritiken 1, S. 254 f.): „Die sokratische Ironie ist die einzige durchaus unwillkürliche und durchaus besonnene Verstellung. Es ist gleich unmöglich, sie zu erkünsteln und sie zu verrathen. Wer sie nicht hat, dem bleibt sie auch nach dem offensten Geständniß ein Räthsel. Sie soll niemand täuschen, als die, welche sie für Täuschung halten und entweder ihre Freude haben an der herrlichen Schalkheit, alle Welt zum Besten zu haben, oder böse werden, wenn sie ahnen, sie wären auch wohl mit gemeint. In ihr soll alles Scherz und alles Ernst sein, alles treuherzig, offen und alles tief versteckt. Sie entspringt aus der Vereinigung von Lebenskunstsinn und wissenschaftlichem Geist, aus dem

Dichten Gefahr läuft, zu einem auf reiner Willkür beruhenden Spiele der Phantasie und des Witzes, das Gedicht zu einem phantastischen Gebilde ohne realen Inhalt zu werden, verwirrt Schlegel die aesthetischen Begriffe auch noch besonders dadurch, daß er nicht allein alle poetischen Gattungen vereinigt, sondern

---

Zusammentreffen von vollendeter Naturphilosophie und vollendeter Kunstphilosophie. Sie enthält und erregt ein Gefühl von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, der Unmöglichkeit und Nothwendigkeit einer vollständigen Mittheilung. Sie ist die freiste aller Licenzen, denn durch sie setzt man sich über sich selbst weg; und doch auch die gesetzlichste, denn sie ist unbedingt nothwendig. Es ist ein sehr gutes Zeichen, wenn die harmonisch Platten gar nicht wissen, wie sie diese stäte Selbstparodie zu nehmen haben, den Scherz gerade für Ernst und den Ernst für Scherz halten." Auch in dem andern größern Fragment, welches aus dem Lyceum oben S. 2213, Anmerk. 24 mitgetheilt ist, spricht er im Anfange von der Ironie, die in der Philosophie ihre eigentliche Heimath habe, dann aber auch schon von ihrer Anwendung in der Rhetorik und in der Poesie. Indem er sodann ebenfalls noch im Lyceum die Ironie schlechthin für die Form des Paradoxen erklärte (vgl. oben S. 2213 gegen Ende der Anmerk.) und (S. 134) sein Bedauern darüber äußerte, daß er selbst von ihr in seiner Schrift „über das Studium der griechischen Poesie" keinen Gebrauch gemacht habe, und daß der gänzliche Mangel daran das Schlechteste an diesem Versuche sei, wandte er sie in den paradoxen Behauptungen, die er im Athenaeum aufstellte, so häufig an, daß er vorzüglich daraus den Vorwurf der Unverständlichkeit, der dieser Zeitschrift gemacht wurde, zu erklären suchte (Athen. 3, 2, S. 344 ff.). Zu den am wenigsten klaren und faßlichen Sätzen gehörten aber auch die, in welchen er direct oder indirect neue Definitionen des Begriffs der Ironie gab, wie: „Naiv ist, was bis zur Ironie, oder bis zum stäten Wechsel von Selbstschöpfung und Selbstvernichtung natürlich, individuell oder classisch ist oder scheint" (Athen. 1, 2, S. 14.); und „Ironie ist klares Bewußtsein der ewigen Agilität, des unendlichen Chaos" (3, 1, S. 16). Deutlicher tritt, was er insbesondere unter der poetischen Ironie verstand, an einer andern Stelle hervor (3, 1, S. 107.): „Selbst in ganz populären Arten (der Poesie), wie z. B. im Schauspiel, fordern wir Ironie, wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei." — Wie wenig sicher selbst Schlegels nächste Freunde darüber waren, was er mit dem Worte Ironie in der

auch die Wissenschaft und dann auch die Religion in den engsten Verband mit der Poesie gebracht wissen will,[k]) die seiner Ansicht nach der Neuzeit als Aufgabe gestellt ist. Voll-

---

dichterischen Praxis eigentlich bezeichnen wollte, erhellt schon aus der Aeußerung von Novalis (Athen. 1, 1, S. 79): nach seinem Bedünken sei „das, was Schlegel als Ironie characterisiere, nichts anders, als die Folge, der Character der Besonnenheit, der wahrhaften Gegenwart des Geistes.“ Auch Tieck blieb darüber lange im Unklaren, in wiefern die Ironie dem wahren Dichter unentbehrlich sei. „Der Gedanke der Ironie,“ äußerte er gegen R. Köpke (2, S. 173 f.) „hat sich bei mir erst später vollständig entwickelt, besonders seit ich mit Solger in nähern Verkehr getreten war. Vorher ahnte ich mehr die Nothwendigkeit eines solchen Gedankens für den Dichter, als daß er mir zu klarer Ueberzeugung geworden wäre. Diese dunkeln Ahnungen hatte ich namentlich bei dem Studium Shakspeare's; ich fühlte heraus, das sei es, was ihn zum größten Dichter mache und von so vielen bedeutenden, höchst trefflichen Talenten unterscheide.“ Man darf sich daher nicht wundern, daß Fr. Schlegel so vielfach mißverstanden worden, wenn er in der Dichtung die Ironie für unerläßlich hielt. Er wollte damit andeuten, wie sich Tieck später überzeugte (Schriften 6, S. XXVIII f.) „jene letzte Vollendung eines poetischen Kunstwerks, die Gewähr und den höchsten Beweis der echten Begeisterung, jenen Aethergeist, der, so sehr er das Werk bis in seine Tiefen hinab mit Liebe durchdrang, doch befriedigt und unbefangen über dem Ganzen schwebt und es von dieser Höhe nur — so wie der Genießende — erschaffen und fassen kann“ (vgl. auch R. Köpke a. a. O. 2, S. 238 f.). Demnach war, wie Hettner in seiner trefflichen Schrift, „die romantische Schule in ihrem Zusammenhange mit Goethe und Schiller“ (Braunschweig 1850. 8), S. 64 ff. bemerkt, die Ironie nur ein neuer Name für eine alte Sache, für das ewige Gesetz der freien Form. Aber in seiner Anwendung sei dieses Gesetz von den Romantikern, ganz ihrer subjectiv phantastischen Weise gemäß, subjectiv verzerrt worden. — k) Hauptbelege hierzu liefern die Anmerkk. m und n. Wie sich Schlegel, als er die „Fragmente“ des Athenaeums schrieb, das Verhältniß zwischen der Poesie und der Philosophie dachte, und weshalb er so sehr auf die Verbindung beider drang, zeigen u. a. folgende Stellen: (1, 2, S. 71) „Je mehr die Poesie Wissenschaft wird, je mehr wird sie auch Kunst. Soll die Poesie Kunst werden, soll der Künstler von seinen Mitteln und seinen Zwecken, ihren Hindernissen und ihren Gegenständen gründliche Einsicht und Wissenschaft haben, so muß der Dichter über seine Kunst philosophieren.“ (1, 2, S. 82) „In der Philosophie geht der Weg zur Wissenschaft nur durch

ständig verwirklicht aber, glaubt er, kann diese erst im Werden

die Kunst, wie der Dichter im Gegentheil erst durch Wissenschaft ein Künstler wird." (1, 2, S. 146) „Universalität ist Wechselsättigung aller Formen und aller Stoffe. Zur Harmonie gelangt sie nur durch Verbindung der Poesie und der Philosophie: auch den universellsten, vollendetsten Werken der isolierten Poesie und Philosophie scheint die letzte Synthese zu fehlen; dicht am Ziel der Harmonie bleiben sie unvollendet stehen." In den „Ideen" äußerte er dann (Athen. 3, 1, S. 23): „Was sich thun läßt, so lange Philosophie und Poesie getrennt sind, ist gethan und vollendet. Also ist die Zeit nun da, beide zu vereinigen." Auch sah er schon diesen neuen Tag anbrechen und begrüßte seine Morgenröthe: er sah ihn in Novalis' Geist aufgehen, in welchem, wie er fand, Poesie und Philosophie sich innig durchdrungen hätten (Athen. 3, 1, S. 32 f.). — Auf den Gedanken, die Religion in den Bereich seiner aesthetischen Anschauungen zu ziehen und auch sie als ein Centrum der Bildung aufzustellen, kam Schlegel erst durch Schleiermachers „Reden über die Religion;" denn erst seit deren Erscheinen tritt er mit diesem Gedanken hervor, zunächst in dem an Dorothea gerichteten Aufsatz „über die Philosophie," sodann in den „Ideen," und überall, wo er dort und hier von der Religion spricht, hat das Wort die gleiche oder ähnliche Bedeutung, wie in jenen Reden, auf die er auch in den „Ideen" mehrfach ausdrücklich verweist. Wie er die Religion noch in den „Fragmenten" ansah, sollte sie „meistens nur ein Supplement oder gar ein Surrogat der Bildung" sein (Athen. 1, 2, S. 63). In den „Ideen" dagegen (3, 1, S. 6) ist sie ihm „nicht mehr bloß ein Theil der Bildung, ein Glied der Menschheit, sondern das Centrum aller übrigen, überall das Erste und Höchste, das schlechthin Ursprüngliche." „Nur durch Religion wird aus Logik Philosophie, nur daher kommt alles, was diese mehr ist als Wissenschaft. Und statt einer ewig vollen unendlichen Poesie werden wir ohne sie nur Romane haben, oder die Spielerei, die man jetzt schöne Kunst nennt." „Nur derjenige kann ein Künstler sein, welcher eine eigne Religion, eine originelle Ansicht des Unendlichen hat." (S. 9) „Wer Religion hat, wird Poesie reden. Aber um sie zu suchen und zu entdecken, ist Philosophie das Werkzeug." (S. 12) „Poesie und Philosophie sind, je nachdem man es nimmt, verschiedene Sphären, verschiedene Formen, oder auch die Factoren der Religion. Denn versucht es nur, beide wirklich zu verbinden, und ihr werdet nichts anders erhalten als Religion." Die Frucht dieser Lehre zeigte und characterisierte sich nirgend schneller als in den Dichtungen von Zach. Werner, dem die Begriffe der Kunst und der Religion so völlig in einander aufgiengen, daß er bedauerte, für diese „beiden Syn-

begriffene Poesie, die er die romantische nennt [1]) und als eine

---

onyma" in der Sprache nicht einen und denselben Namen vorzufinden (vgl. im Lebensabriß rc. den Brief an Hitzig aus dem Frühjahr 1801, S. 25). — Mit den angeführten Sätzen Schlegels über die Religion in ihrem Verhältniß zur Bildung, zur Poesie und Wissenschaft stimmt nun freilich der Mißbrauch wenig überein, den er mit dem Worte in seiner „Lucinde" trieb: hier ließ er nämlich die Liebenden sich „mit eben so viel Ausgelassenheit als Religion umarmen" und verlangte, man solle das Studium des Müßiggangs zur Kunst und Wissenschaft, ja zur Religion bilden. Durch ihn wurde das Wort Religion ein Stichwort für die Anhänger der Schule, besonders in der Redensart: „etwas bis zur Religion treiben," die so vielfach und oft so albern angewandt wurde, daß schon im poet. Journal (1, S. 130 f; 136 f; 138) Tieck seinen spottenden Witz dagegen richtete. — 1) Der Begriff des Romantischen hatte um das J. 1800 nicht bloß außerhalb der neuen Schule (vgl. den Anfang der „Briefe über Schillers Jungfrau von Orleans" im 66. Bde. d. n. Bibl. d. schön. Wiss. rc. S. 135 ff.), sondern auch innerhalb derselben und bei ihren Stiftern selbst sehr verschiedene Bedeutung. Als Tieck den „Zerbino," die „Genoveva" rc. unter dem Titel „romantische Dichtungen" herausgab, kam es ihm, wie er selbst berichtet hat, nicht in den Sinn, dem Worte „romantisch" eine besondere Bedeutung geben zu wollen; er nahm es in dem unbestimmten Sinne, wie es damals allgemein genommen wurde; höchstens wollte er damit andeuten, daß in diesen Dichtungen das Wunderbare in der Poesie mehr hervorgehoben werden sollte (vgl. R. Köpke, a. a. O. 2, S. 172). In der Vorrede zu den „Minneliedern" (S. VIII) verstand er unter der „romantischen Poesie" die erzählende Ritterdichtung des Mittelalters, in deren Blüthezeit „sich Liebe, Religion, Ritterthum und Zauberei in ein großes wunderbares Gedicht verwebten, zu welchem alle einzelnen Epopöen als Theile eines Ganzen gehörten;" und im „Octavianus" wollte er seine Ansicht von dieser Poesie des Mittelalters „allegorisch, lyrisch und dramatisch niederlegen, d. h. darstellen, wie die Poesie in einer bestimmten Zeit erschienen sei." Die romantische Poesie aber als eine besondere Gattung aufzustellen, oder mit ihr einen Gegensatz gegen die classische zu bezeichnen, fiel ihm niemals ein (vgl. Schriften 1, S. XXXVIII und R. Köpke, a. a. O. 2, S. 173; 237 f.). A. W. Schlegel dagegen stellte (in den Characteristiken und Kritiken 2, S. 20 ff.) die classische Poesie des Alterthums und die romantische des Mittelalters und der Neuzeit insofern einander gegenüber, als beide auf ganz verschiedene Weise entstanden wären, indem er zugleich den Zusammenhang der ursprünglichen Bedeutung des Wortes „romantisch" mit romance,

progressive Universalpoesie characterisiert, m) nicht eher werden,

---

als der Benennung der aus der lateinischen entstandenen Volkssprachen des Mittelalters, nachwies; und später (in den Vorlesungen über dramat. Kunst ꝛc. s. Werke 5, S. 9 ff; 6, S. 161) suchte er beide in diesem gegensätzlichen Verhältniß genauer zu characterisieren. In verschiedenartigster Bedeutung ist aber das Wort „romantisch" von Fr. Schlegel gebraucht: in seiner frühern Zeit bald für mittelalterlich, bald in solchen Redensarten, wie „romantischer Duft des ersten Frühlings" (s. Werke 5, S. 38; 88); wie späterhin, ist aus der folgenden Anmerkung zu ersehen. — m) Athen. 1, 2, S. 28 ff. „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und der Rhetorik in Berührung zu setzen (von der Religion ist hier also noch nicht die Rede). Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich vereinigenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. Sie kann sich so in das Dargestellte verlieren, daß man glauben möchte, poetische Individuen jeder Art zu charakterisieren, sei ihr Eins und Alles; und doch gibt es noch keine Form, die so dazu gemacht wäre, den Geist des Autors vollständig auszudrücken: so daß manche Künstler, die nur auch einen Roman schreiben wollten, von ungefähr sich selbst dargestellt haben. Nur sie kann gleich dem Epos ein Spiegel der ganzen umgebenden Welt, ein Bild des Zeitalters werden. Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealen Interesse, auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen. Sie ist der höchsten und der allseitigsten Bildung fähig, nicht bloß von innen heraus, sondern auch von außen hinein indem sie jedem, was ein Ganzes in ihren Producten sein soll, alle Theile ähnlich organisiert, wodurch ihr die Aussicht auf eine grenzenlos wachsende Classicität eröffnet wird. Die romantische Poesie ist unter den Künsten, was der Witz der Philosophie und die Gesellschaft, Umgang, Freundschaft und Liebe im Leben ist. Andre Dichtarten sind fertig und können nun vollständig zergliedert werden. Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja das ist ihr

als bis wir — wie eine in das „Gespräch über die Poesie" eingerückte Rede darthun soll — eine neue Mythologie besitzen;

eigentliches Wesen, daß sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal characterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist: denn in einem gewissen Sinn ist und soll alle Poesie romantisch sein." Aus diesem „romantischen Gesichtspunct haben" denn, wie er in einem andern „Fragment" (S. 36) sagt, „auch die Abarten der Poesie, selbst die excentrischen und monströsen, ihren Werth, als Materialien und Vorübungen der Universalität, wenn nur irgend etwas drin ist, wenn sie nur original sind." In einem dritten (S. 33 f.) würde der ein vortrefflicher romantischer Dichter sein, der Jean Pauls groteskes Talent und Tiecks phantastische Bildung in sich vereinigte. Eine neue Erklärung des Romantischen enthält das „Gespräch über die Poesie" (Athen. 3, 1, S. 119 ff; s. Werke 5, S. 291 ff.). Darnach ist das romantisch, was uns einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen (d. i., wie im neuen Text hinzugesetzt ist, in einer ganz durch die Phantasie bestimmten) Form darstellt, wobei aber von der gewöhnlichen, übel berüchtigten Bedeutung des Sentimentalen ganz abzusehen sei. Unter dem Sentimentalen sei hier vielmehr das zu verstehen, was uns anspreche, wo das Gefühl herrsche, und zwar nicht ein sinnliches, sondern das geistige. Die Quelle und Seele aller dieser Regungen sei die Liebe, und der Geist der Liebe müsse in der romantischen Poesie überall unsichtbar sichtbar schweben: das solle jene Definition sagen. Die galanten Passionen seien dabei gerade das Wenigste, oder vielmehr sie seien nicht einmal der äußere Buchstabe jenes Geistes. Nein, es sei der heilige Hauch, der uns in den Tönen der Musik berühre. Er lasse sich nicht gewaltsam fassen und mechanisch greifen, aber er lasse sich freundlich locken von sterblicher Schönheit und in sie verhüllen; und auch die Zauberworte der Poesie können von seiner Kraft durchdrungen und beseelt werden. „Aber in dem Gedicht," heißt es weiter, „wo er nicht überall ist, oder überall sein könnte, ist er gewiß gar nicht. Er ist ein unendliches Wesen, und mit nichten haftet und klebt sein Interesse nur an den Personen, den Begebenheiten und Situationen und den individuellen Neigungen: für den wahren Dichter ist alles dieses, so innig es auch seine Seele umschließen mag, nur Hindeutung auf das Höhere, Unendliche, Hieroglyphe der einen ewigen Liebe und der heiligen Lebensfülle der bildenden Natur.

und kurzsichtig genug, hält er es für möglich, daß sich eine solche mit ausgesprochner Absicht theils aus den verschiedenen uns aus der

---

Nur die Phantasie kann das Räthsel dieser Liebe fassen und als Räthsel darstellen; und dieses Räthselhafte ist die Quelle von dem Phantastischen in der Form aller poetischen Darstellung. Die Phantasie strebt aus allen Kräften sich zu äußern, aber das Göttliche kann sich in der Sphäre der Natur nur indirect mittheilen und äußern. Daher bleibt von dem, was ursprünglich Phantasie war, in der Welt der Erscheinungen nur das zurück, was wir Witz nennen. Noch eines liegt in der Bedeutung des Sentimentalen, was gerade das Eigenthümliche der Tendenz der romantischen Poesie im Gegensatz der antiken betrifft. Es ist darin gar keine Rücksicht genommen auf den Unterschied von Schein und Wahrheit, von Spiel und Ernst. Darin liegt der große Unterschied. Die alte Poesie schließt sich durchgängig an die Mythologie an und vermeidet sogar den eigentlich historischen Stoff. Die alte Tragödie sogar ist ein Spiel. — Die romantische Poesie hingegen ruht ganz auf historischem Grunde, weit mehr, als man es weiß und glaubt." — Indessen sei ja nicht anzunehmen, daß das Romantische und das Moderne als völlig gleich gelten könnten. Um den Unterschied sich völlig klar zu machen, brauche man nur „Emilia Galotti" zu lesen, die so unaussprechlich modern und doch im geringsten nicht romantisch sei, und sich dann an Shakspeare zu erinnern, in den man das eigentliche Centrum, den Kern der romantischen Phantasie setzen möchte. Da sei das Romantische zu suchen und zu finden, bei den ältern Modernen, bei Shakspeare, Cervantes, in der italienischen Poesie, in jenem Zeitalter der Ritter, der Liebe und der Märchen, aus welchem die Sache und das Wort selbst herstamme. Dieses sei bis jetzt das Einzige, was einen Gegensatz zu den classischen Dichtern des Alterthums abgeben könne. Und gewiß sei es, daß alles Vorzüglichste der modernen Dichtkunst dem Geiste und selbst der Art nach dahin neige; es müßte denn eine Rückkehr zum Antiken sein sollen. In dem Buch „Lessings Geist rc. 1, S. 25 ff. schreibt er endlich die romantische Poesie bloß dem Mittelalter zu, als so ganz unmittelbare Blüthe des Lebens dieser Zeiten, daß sie ganz an dieses geknüpft gewesen sei und mit dem Untergange der Verfassung und Sitten, besonders in Deutschland, zugleich habe mit untergehen müssen. — Wie Schlegel späterhin, als er katholisch geworden war und in Calderon den größten Dichter der Neuzeit sah, den Begriff des Romantischen faßte und entwickelte, ist aus seinen „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur" zu ersehen (s. Werke 2, S. 124 ff., was aber nicht alles in der ersten Ausgabe steht; vgl. die Anzeige der Zusätze hinter dem 3. Bde. der s. Werke). — Die ganze Vorstellung und Lehre

Vorzeit überlieferten Mythologien, theils aus neuen wissenschaftlichen und poetischen Elementen werde bilden lassen. n) Unter-

vom Romantischen, das wird sich schon deutlich genug aus dieser Anmerkung ergeben, war verworren, die Bezeichnung für das, was man darunter verstand, eine mehr oder weniger willkürlich gewählte; selbst die Poesie des Mittelalters konnte nur in beschränktem Sinn romantisch heißen, sobald das Wort in der eigentlichen Bedeutung, wie sie A. W. Schlegel angab, genommen wurde: denn die altdeutsche, die angelsächsische und die altnordische, ja selbst die englische Poesie hatten sich doch nicht in den Sprachen entwickelt, „die sich durch die Vermischung des Lateinischen mit den Mundarten des Altdeutschen gebildet hatten." —

n) Es kann zweifelhaft sein, wer von beiden, Fr. Schlegel oder Schelling (vgl. oben S. 2255, Anmerk.) zuerst auf den Gedanken von der Nothwendigkeit einer Mythologie für die neue Dichtung gekommen ist, da das fünfte Stück des Athenaeums mit den „Ideen" und dem Theile des „Gesprächs über die Poesie," der die „Rede über die Mythologie" enthielt, ungefähr zu derselben Zeit erschien, wo das System des transcendentalen Idealismus herauskam (Schelling hatte sein Werk Ende März 1800 vollendet). Allerdings hatte Schlegel ihn schon zwei Jahre früher in einem Fragment des Athenaeums (1, 2, S. 82 f.) angedeutet; allein der Zweifel ist damit nicht gehoben, da der Zusammenhang des ganzen Fragments die Annahme zuläßt, der Gedanke sei wenigstens von Schelling in Schlegel angeregt, wo nicht geradezu ihm mitgetheilt worden. — In den „Ideen" bereitete Schlegel die Leser des Athenaeums schon auf den Inhalt der „Rede über die Mythologie" vor durch Sätze wie: 3, 1, S. 17. „Laßt uns alle Religionen aus ihren Gräbern wecken und die unsterblichen neu beleben und bilden durch die Allmacht der Kunst und Wissenschaft;" und S. 18 „Der Kern, das Centrum der Poesie ist in der Mythologie zu finden und in den Mysterien der Alten." Die Rede (nach dem ersten Text, Athen. 3, 1, S. 94 ff., welcher in den s. Werken [5, S. 261 ff.] vielfache und nicht unwesentliche Zusätze erhalten hat) geht davon aus, daß jeder Dichter es im Dichten oft gefühlt haben müsse, es gebreche ihm an einem festen Halt für sein Wirken, an einem mütterlichen Boden, einem Himmel, einer lebendigen Luft. Der moderne Dichter müsse das alles aus dem Innern herausarbeiten, und von vielen sei es auch herrlich gethan, aber bis jetzt nur von jedem allein, jedes Werk wie eine neue Schöpfung von vorn an aus nichts. Es fehle nämlich unserer Poesie an einem Mittelpunct, wie es die Mythologie für die Poesie der Alten gewesen, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachstehe, lasse sich in die Worte zusammenfassen: wir haben keine Mythologie. „Aber," wird hinzugesetzt,

dessen aber sind solche Grotesken oder Arabesken, wie sie uns

---

„wir sind nahe daran, eine zu erhalten, oder vielmehr, es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen." Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege werde sie uns kommen, wie die alte ehemalige, die überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie gewesen, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das Nächste, Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Mythologie müsse im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden: es müsse das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es solle alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten, ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhülle. Könne sie sich aber nur aus der innersten Tiefe des Geistes wie durch sich selbst herausarbeiten, so finde man einen sehr bedeutenden Wink und eine merkwürdige Bestätigung für das, was gesucht werde, in dem großen Phänomen des Zeitalters, im Idealismus. Dieser sei auf eben die Weise, gleichsam wie aus nichts, entstanden, und es sei nun auch in der Geisterwelt ein fester Punct constituiert, von wo aus die Kraft des Menschen sich nach allen Seiten mit steigender Entwickelung ausbreiten könne, sicher, sich selbst und die Rückkehr nie zu verlieren. Natürlich nehme das Phänomen in jedem Individuum eine andere Gestalt an, wo denn oft der Erfolg hinter unserer Erwartung zurückbleiben müsse. Aber was nothwendige Gesetze für den Gang des Ganzen erwarten lassen, darin könne unsere Erwartung nicht getäuscht werden. Der Idealismus in jeder Form müsse auf eine oder die andere Art aus sich herausgehen, um in sich zurückkehren zu können und zu bleiben, was er sei. Deswegen müsse und werde sich aus seinem Schooß ein neuer, ebenso grenzenloser Realismus erheben, und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie, sondern selbst auf indirecte Art Quelle derselben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz könne man schon jetzt fast überall wahrnehmen, besonders in der Physik, der es an nichts mehr zu fehlen scheine, als an einer mythologischen Ansicht der Natur. Das Ideal eines solchen Realismus könne aber nur in der Poesie gefunden werden, denn in Gestalt der Philosophie oder gar eines Systems werde der Realismus nie wieder auftreten können. Und selbst nach einer allgemeinen Tradition sei es zu erwarten, daß dieser neue Realismus, weil er doch idealischen Ursprungs sein und gleichsam auf idealischem Grund und Boden schweben müsse, als Poesie erscheinen werde, die ja auf der Harmonie des Ideellen und Reellen beruhen solle. Spinoza, so scheine es, habe ein gleiches Schicksal, wie der gute alte Saturn der Fabel. Durch die neuen Götter sei der Herrliche vom hohen Thron der Wissenschaft herab

gestürzt. In das heilige Dunkel der Phantasie sei er zurückgewichen, da möge er weilen und gehalten werden. So bleibe seine Philosophie von unschätzbarem, ja einzigem Werthe für den Dichter. Denn in Erfindung des Einzelnen möge des Dichters eigne Phantasie reich genug, sie anzuregen, zur Thätigkeit zu reizen und ihr Nahrung zu geben, nichts geschickter sein, als die Dichtungen anderer Künstler; in Spinoza aber werde er den Anfang und das Ende aller Phantasie finden, den allgemeinen Grund und Boden, auf dem sein Einzelnes ruhe, und eben diese Absonderung des Ursprünglichen, Ewigen der Phantasie müsse ihm sehr willkommen sein: es werde ihm hier ein tiefer Blick in die innerste Werkstätte der Poesie gegönnt. Und von der Art, wie die Phantasie des Spinoza, sei auch sein Gefühl: nicht Reizbarkeit für dieses und jenes, nicht Leidenschaft, die schwelle und wieder sinke; aber ein klarer Duft schwebe unsichtbar sichtbar über dem Ganzen, überall finde die ewige Sehnsucht einen Anklang aus den Tiefen des einfachen Werks, welches in stiller Größe den Geist der ursprünglichen Liebe athme. Und sei nicht dieser milde Widerschein der Gottheit im Menschen die eigentliche Seele, der zündende Funken aller Poesie? Das bloße Darstellen von Menschen, Leidenschaften und Handlungen mache es wahrlich nicht aus, so wenig wie die künstlichen Formen; das sei nur der sichtbare äußere Leib, und wenn die Seele erloschen, gar nur der todte Leichnam der Poesie. Wenn aber jener Funke des Enthusiasmus in Werke ausbreche, so stehe eine neue Erscheinung vor uns, lebendig und in schöner Glorie von Licht und Liebe. *Und was sei denn jede schöne Mythologie anders als ein hieroglyphischer Ausdruck der umgebenden Natur in dieser Verklärung von Phantasie und Liebe?* Ein großer Vorzug der Mythologie bestehe darin, daß, was sonst das Bewußtsein ewig fliehe, hier dennoch sinnlich geistig zu schauen und festgehalten sei. Das sei der eigentliche Punct, daß wir uns wegen des Höchsten nicht so ganz allein auf unser Gemüth verlassen. Freilich, wem es da trocken sei, dem werde es nirgends quellen. Aber wir sollen uns überall an das Gebildete anschließen und auch das Höchste durch die Berührung des Gleichartigen, Aehnlichen, oder bei gleicher Würde Feindlichen entwickeln, entzünden, nähren, mit einem Worte *bilden*. Die Mythologie sei nun ein solches Kunstwerk der Natur, in ihrem Gewebe das Höchste wirklich gebildet: alles Beziehung und Verwandlung, angebildet und umgebildet, und dieses An- und Umbilden sei eben ihr eigenthümliches Verfahren, ihr inneres Leben, ihre Methode, wenn man so sagen dürfe. Da finde sich denn eine große Aehnlichkeit mit jenem großen Witz der romantischen Poesie, der nicht in einzelnen

Pauls Romanen vorliegen, nebst Bekenntnissen, die einzigen romantischen Erzeugnisse unsers unromantischen und unphan-

Einfällen, sondern in der Construction des Ganzen sich zeige, und der sich besonders an den Werken des Cervantes und des Shakspeare entwickeln lasse. Ja, diese künstlich geordnete Verwirrung, diese reizende Symmetrie von Widersprüchen, diesen wunderbaren ewigen Wechsel von Enthusiasmus und Ironie, der selbst in den kleinsten Gliedern des Ganzen lebe, könne man schon selbst als eine indirecte Mythologie ansehen. Die Organisation sei dieselbe und die Arabeske gewiß die älteste und ursprüngliche Form der menschlichen Phantasie. Weder dieser Witz könne bestehen, noch eine Mythologie, ohne ein erstes Ursprüngliches und Unnachahmliches, was schlechthin unauflöslich bleibe, was nach allen Umbildungen noch die alte Natur und Kraft, wo der naive Tiefsinn den Schein des Verkehrten und Verrückten oder des Einfältigen und Dummen durchschimmern lasse. Denn das sei der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Phantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das kein schöneres Symbol bis jetzt bekannt sei, als das bunte Gewimmel der alten Götter. Warum wolle man sich nicht erheben, diese herrlichen Gestalten des Alterthums neu zu beleben? Wer es einmal versuche, voll von Spinoza und von jenen Ansichten, welche die jetzige Physik in jedem Nachdenkenden erregen müsse, die alte Mythologie zu betrachten, dem werde alles in neuem Glanz und Leben erscheinen. Aber auch die andern Mythologien seien wieder zu erwecken nach dem Maaß ihres Tiefsinns, ihrer Schönheit und ihrer Bildung, um die Entstehung der neuen Mythologie zu beschleunigen (vgl. oben S. 2347 f., Anmerk. 20). Ueberhaupt müsse man auf mehr als einem Wege zum Ziele dringen können und insbesondere sich auch dem Studium der Physik zuwenden, aus deren dynamischen Paradoxien jetzt die heiligsten Offenbarungen der Natur von allen Seiten ausbrächen. Alles Denken sei ein Divinieren, aber der Mensch fange erst eben an sich seiner divinatorischen Kraft bewußt zu werden. Welche unermeßliche Erweiterungen werde sie noch erfahren; und eben jetzt! „Mich dünkt," schließt der Redner, „wer das Zeitalter, d. h. jenen großen Prozeß allgemeiner Verjüngung, jene Principien der ewigen Revolution verstünde, dem müßte es gelingen können, die Pole der Menschheit zu ergreifen und das Thun der ersten Menschen, wie den Character der goldnen Zeit, die noch kommen wird, zu erkennen und zu wissen. Dann würde das Geschwätz aufhören und der Mensch inne werden, was er ist, und würde die Erde verstehen und die Sonne. — Dieß ist es was ich mit der neuen Mythologie meine." In dem

tastischen Zeitalters. o) Nur Goethe, der universellste aller Dichter, dessen Vielseitigkeit ihrem ganzen Umfange nach sich noch am ersten im „Wilhelm Meister" überschauen läßt, „hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer theils noch rohen, theils schon

fernern Fortgange des „Gesprächs" wird dann noch als auf eine Hauptquelle der neuen Mythologie auf die Geschichte hingewiesen und unter den christlichen Dichtern Dante als der einzige bezeichnet, „der unter einigen begünstigenden und unsäglich vielen erschwerenden Umständen durch eigne Riesenkraft, er selbst ganz allein, eine Art von Mythologie, wie sie damals möglich gewesen, erfunden und gebildet habe." — Von der durch die Naturphilosophie vergeistigten Physik hoffte auch A. W. Schlegel, der seines Bruders und Schellings Grundansicht von der Mythologie und ihrem Verhältniß zur Poesie und Philosophie theilte, viel für das Entstehen einer neuen Mythologie (vgl. Europa 2, 1, S. 93). — Fr. Schlegel gieng aber in seiner Vorstellung, daß so etwas, wie eine Mythologie, absichtlich hervorgebracht, also gemacht werden könnte, bald noch viel weiter. Indem er sich eine Litteratur dachte, die so durchaus vollständig sein sollte, daß nicht etwa nur diese oder jene Gattung, wie es das Glück eben wollte, zu einiger Bedeutung gelangte, sondern daß vielmehr sie selbst ein großes, durchaus zusammenhängendes und gleich organisiertes, in ihrer Einheit viele Kunstwelten umfassendes und einiges Kunstwerk wäre, glaubte er, daß eine solche wahre Litteratur, wenn man nicht darauf warten wollte, ob sie etwa von selbst entstehen möchte, mit Absicht hervorgebracht werden könnte, sobald nur erst das wichtigste Erforderniß zur Erreichung dieses Endzweckes vorhanden wäre: eine ganz neue Wissenschaft nämlich, eine „Bildungslehre, eine Physik der Phantasie und der Kunst," d. h. eine Encyklopädie, welche die Einheit und Verschiedenheit aller höhern Wissenschaften und Künste und alle gegenseitigen Verhältnisse derselben von Grund aus zu bestimmen versuche (Vgl. das Buch „Lessings Geist ꝛc." 2, S. 11 ff. und dazu Characterist. und Kritiken 1, S. 259). — o) Dieß sollte der ebenfalls dem „Gespräche über die Poesie" eingeschaltete „Brief über den Roman" ausführen (Athen. 3, 1, S. 112 ff; s. Werke 5, S. 285 ff.). Es wäre, heißt es darin, behauptet worden, Fr. Richters Romane seien keine Romane, sondern ein buntes Allerlei von kränklichem Witz; die wenige Geschichte sei zu schlecht dargestellt, um für Geschichte zu gelten, man müsse sie nur errathen. Wenn man aber auch alle zusammennehmen und sie rein erzählen wolle, würde das doch höchstens Bekenntnisse geben. Die Individualität des Menschen sei viel zu sichtbar, und noch dazu eine solche!

verbildeten Zeit, überall von Prosa und falschen Tendenzen umgeben, nur möglich gewesen, zu einer Höhe der Kunst hinaufgearbeitet, welche zum erstenmal die ganze Poesie der

— Auf das letzte soll nicht eingegangen werden; „das bunte Allerlei von kränklichem Witz" wird allerdings zugegeben, aber in Schutz genommen und die Behauptung, wie sie oben der Text gibt, aufgestellt. Die Arabeske, wie sie in Diderots Fataliste zwar nicht als hohe Dichtung, aber sicherlich als Kunstwerk sich zeige, sei eine ganz bestimmte und wesentliche Form oder Aeußerungsart der Poesie. Die Poesie sei nämlich so tief in dem Menschen gewurzelt, daß sie auch unter den ungünstigsten Umständen immer noch zu Zeiten wild wachse. Wie man nun fast bei jedem Volk Lieder, Geschichten in Umlauf, irgend eine Art wenn gleich rohe Schauspiele in Gebrauch fände, so hätten selbst in unserem unphantastischen Zeitalter, in den eigentlichen Ständen der Prosa, d. h. den sogenannten Gelehrten und gebildeten Leuten, einige Einzelne eine seltene Originalität der Phantasie in sich gespürt und geäußert, obgleich sie darum von der eigentlichen Kunst noch weit entfernt gewesen wären. Der Humor eines Swift, eines Sterne, könne man sagen, sei die Naturpoesie der höhern Stände unsers Zeitalters. Wer für diese, für den Diderot Sinn habe, sei schon besser auf dem Wege, den göttlichen Witz, die Phantasie eines Ariost, Cervantes, Shakspeare verstehen zu lernen, als ein anderer, der auch noch nicht einmal bis dahin sich erhoben habe. Wir dürften nun einmal die Forderungen in diesem Stück an die Menschen der jetzigen Zeit nicht zu hoch spannen, und was in so kränklichen Verhältnissen aufgewachsen sei, könne selbst natürlicherweise nicht anders als kränklich sein. Dieß sei aber, so lange die Arabeske kein Kunstwerk, sondern nur ein Naturproduct wäre, eher für einen Vorzug zu halten, und Richter darum auch über Sterne zu stellen, weil seine Phantasie weit kränklicher, also weit wunderlicher und phantastischer sei. — Nachdem hierauf dem gegen Richter erhobenen Tadel, daß er sentimental sei, der Wunsch entgegengestellt worden, er möchte es nur in dem rechten Sinne sein, schließt sich daran, was schon oben auf S. 2361 f., Anmerk. über die wahre Bedeutung des Wortes „sentimental" und über das „Romantische," als Darstellung eines sentimentalen Stoffes in phantastischer Form, mitgetheilt worden ist. Sodann über die Definition, was ein Roman sei, leicht weggleitend, zieht der Brief die Grenzlinie zwischen Roman und Schauspiel, verwischt sie aber wieder halb und geht von da zu den Bedingungen über, unter welchen die Aufstellung einer wahren Theorie des Romans möglich sein würde. Sie würde selbst ein Roman sein müssen, der jeden ewigen Ton der Phantasie phantastisch wiedergäbe und das Chaos der Ritterwelt noch einmal verwirrte.

Alten und der Modernen umfaßt und den Keim eines ewigen Fortschreitens enthält". p) — Indem nun ferner die Poesie in der Richtung, die ihr Schlegel vorzeichnet, gleichsam über sich

---

Da würden die alten Wesen in neuen Gestalten leben; da würde der heilige Schatten des Dante sich aus seiner Unterwelt erheben, Laura himmlisch vor uns wandeln und Shakspeare mit Cervantes trauliche Gespräche wechseln; und da würde Sancho von neuem mit Don Quixote scherzen. Das wären wahre Arabesken, und diese, nebst Bekenntnissen, seien, wie im Eingang des Briefes behauptet worden, die einzigen romantischen Naturproducte unsers Zeitalters. Bekenntnisse aber müßten darum dazu gerechnet werden, weil wahre Geschichte das Fundament aller romantischen Dichtung sei. Auch werde man bei einigem Nachdenken sich leicht überzeugen können, daß das Beste in den besten Romanen nichts anders sei, als mehr oder minder verhülltes Selbstbekenntniß des Verfassers, der Ertrag seiner Erfahrung, die Quintessenz seiner Eigenthümlichkeit. — p) Vgl. den „Versuch über den verschiedenen Stil in Goethe's frühern und spätern Werken" (Athen. 3, 2, S. 180; s. Werke 5, S. 311 f.). Dieser „Versuch" ist das letzte und nach meinem Dafürhalten auch das beste unter den abhandelnden Stücken in dem „Gespräch über die Poesie." Er hebt mit den beiden Bemerkungen an, daß Goethe's Universalität schon aus der mannigfaltigen Art einleuchte, wie seine Werke auf Dichter und Freunde der Dichtkunst wirken, und daß man nicht leicht einen andern Autor finden werde, dessen früheste und dessen spätere Werke so auffallend verschieden wären. In den einen zeige sich der ganze Ungestüm der jugendlichen Begeisterung, in den andern bilde dazu den schärfsten Gegensatz die Reife einer vollendeten Ausbildung, und zwar trete diese Verschiedenheit nicht bloß in den Ansichten und Gesinnungen, sondern auch in der Art der Darstellung und in den Formen hervor, so daß sie durch diesen künstlerischen Character eine Aehnlichkeit habe theils mit dem, was man in der Mahlerei unter den verschiedenen Manieren eines Meisters verstehe, theils mit dem Stufengange der durch Umbildungen und Verwandlungen fortschreitenden Entwickelung, welchen wir in der Geschichte der alten Kunst und Poesie wahrnehmen. Zwischen jenen beiden Aeußersten lasse sich aber noch eine Mittelstufe bemerken. Demnach theile sich die Geschichte von Goethe's dichterischem Schaffen in drei Perioden, deren verschiedener Character sich am bestimmtesten für die erste am „Götz von Berlichingen," für die zweite am „Tasso", für die dritte an „Hermann und Dorothea" herausstelle. Diese Werke werden nun mit Rücksicht auf den verschiedenen Stil des Künstlers zunächst in Betracht gezogen und einige Erläuterungen aus den übrigen

selbst hinausgehen, die künstlerische Reflexion über den Vor-

---

Dichtungen einer jeden Periode hinzugefügt. Ob der „Faust“ wegen der altdeutschen Form, welche der naiven Kraft und dem nachdrücklichen Witz einer männlichen Poesie so günstig sei, wegen des Tragischen und wegen anderer Spuren und Verwandtschaften zu der ersten Manier des Dichters gezählt werden dürfe, solle dahin gestellt bleiben; gewiß aber sei es, daß dieses große Bruchstück nicht bloß, wie der „Götz,“ der „Tasso“ und „Hermann und Dorothea,“ den Character einer Stufe repräsentiere, sondern den ganzen Geist des Dichters offenbare, wie seitdem nichts wieder; außer auf andere Weise der „Meister,“ dessen Gegensatz in dieser Hinsicht der „Faust“ sei, der zu dem Größten gehöre, was die Kraft des Menschen je gedichtet habe. Auch von „Meisters Lehrjahren“ soll nicht entschieden werden, welcher Periode sie eigentlich angehören: bei der künstlichen Geselligkeit, bei der Ausbildung des Verstandes, die in der zweiten Manier den Ton angebe, fehle es nicht an Reminiscenzen aus der ersten, und im Hintergrunde rege sich überall der classische Geist, der die dritte Periode characterisiere. In den Erzeugnissen der ersten Manier sei das Subjective und das Objective durchaus vermischt. In den Werken der zweiten Epoche sei die Ausführung im höchsten Grade objectiv; aber das eigentlich Interessante derselben, der Geist der Harmonie und der Reflexion, verrathe seine Beziehung auf eine bestimmte Individualität. In der dritten Epoche sei beides rein geschieden und „Hermann und Dorothea“ durchaus objectiv. Nochmals auf den „Wilhelm Meister“ zurückkommend, hebt Schlegel daran drei Eigenschaften als die wunderbarsten und die größten hervor. Erstlich, daß die Individualität, welche darin erscheine, in verschiedene Strahlen gebrochen, unter mehrere Personen vertheilt sei. Dann den antiken Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkenne: diese große Combination eröffne eine ganz neue, endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheine, die Harmonie des Classischen und des Romantischen. Das Dritte sei, daß das eine, untheilbare Werk in gewissem Sinne doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes sei: es sei nämlich, so zu sagen, zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen. Die erste wäre bloß die eines Kunstromans gewesen; nun aber, überrascht von der Tendenz seiner Gattung, sei das Werk plötzlich viel größer geworden, als seine erste Absicht; es sei die Bildungslehre der Lebenskunst hinzugekommen und der Genius des Ganzen geworden. — Die Richtung, welche Goethe in seiner langen Künstlerlaufbahn genommen, schließt dieser „Versuch“, müsse auch der Geist nehmen, der jetzt rege sei, und so werde es, dürfe man hoffen, nicht an Naturen fehlen, die fähig sein werden zu dichten,

gang des Hervorbringens in ihren Producten mit darstellen und so zu einer Poesie der Poesie werden soll, q) führt seine Theorie sie zugleich der Didactik und einer symbolisierenden

---

nach Ideen zu dichten. „Wenn sie nach Goethe's Vorbilde in Versuchen und Werken jeder Art unermüdet nach dem Bessern trachten; wenn sie sich die universelle Tendenz, die progressiven Maximen dieses Künstlers zu eigen machen, die noch der mannigfaltigsten Anwendung fähig sind; wenn sie, wie er, das Sichere des Verstandes dem Schimmer des Geistreichen vorziehen: so wird jener Keim" (eines ewigen Fortschreitens, der in Goethe's Poesie enthalten ist) „nicht verloren gehen, so wird Goethe — der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt, was Dante auf andre Weise im Mittelalter" (vgl. dazu Europa 1, 1, S. 44 f.). — Ueber den innern Zusammenhang, in welchem Schlegel die verschiedenen Vorträge in dem „Gespräche über die Poesie" („Epochen der Dichtkunst", „Rede üb. die Mythologie" ꝛc.) aufgefaßt wissen wollte, vgl. s. Werke 5, S. 318 f. — q) Diese Forderung sprach Schlegel, wenn ich nicht irre, zuerst in dem schon oben in Anmerk. a berührten Fragmente (Athen. 1, 2, S. 64 f.) aus. Darnach gibt es eine Poesie, deren Eines und Alles das Verhältniß des Idealen und des Realen ist, und die also nach der Analogie der philosophischen Kunstsprache Transcendentalpoesie heißen müßte. Sie beginnt als Satire mit der absoluten Verschiedenheit des Idealen und Realen, schwebt als Elegie in der Mitte und endigt als Idylle mit der absoluten Identität beider. So wie man aber wenig Werth auf eine Transcendentalphilosophie legen würde, die nicht kritisch wäre, nicht auch das Producierende mit dem Product darstellte und im System der transcendentalen Gedanken zugleich eine Characteristik des transcendentalen Denkens enthielte: so sollte wohl auch jene Poesie die in modernen Dichtern nicht selten transcendentalen Materialien und Vorübungen zu einer poetischen Theorie des Dichtungsvermögens mit der künstlerischen Reflexion und schönen Selbstbespiegelung, die sich im Pindar, den lyrischen Fragmenten der Griechen und der alten Elegie, unter den Neuern aber in Goethe findet, vereinigen und in jeder ihrer Darstellungen sich selbst mit darstellen und überall zugleich Poesie und Poesie der Poesie sein." Nach einem andern Fragment (Athen. 1, 2, S. 68) war ihm „Dante's prophetisches Gedicht das einzige System der transcendentalen Poesie, und Goethe's rein poetische Poesie die vollständigste Poesie der Poesie." — Wie von einer Poesie der Poesie, sprach Schlegel dann auch von einer Philosophie der Philosophie (Athen. 1, 2, S. 77) und von einem Genie des Genie's (1, 2, S. 78. Ueberhaupt gefiel er sich in dergleichen gleich-

Mystik zu. r) Aus den schon früher von ihm aufgestellten Sätzen, daß erstens eigentlich jedes Gedicht zugleich romantisch und didactisch sein sollte, s) und daß zweitens das Wesen der höhern Kunst und Form in der durch Allegorie und

---

sam potenzierten Begriffen und Ausdrücken, z. B. „genialischer Scharfsinn ist scharfsinniger Gebrauch des Scharfsinns," Athen. 1, 2, S. 79; etwas „noch über die Verachtung hinaus verachten" 2, 1, S. 13; „ich genoß nicht bloß, sondern ich fühlte und genoß auch den Genuß," Lucinde S. 9). — Eine solche Steigerung des künstlerischen Schaffens und der wissenschaftlichen Leistungen aber, wodurch die Kunst noch künstlicher werden würde, als sie es vereinzelt sein könne, die Poesie poetischer, die Kritik kritischer, die Historie historischer rc., würde, wie er in den „Ideen" meinte, aus der wahren Universalität hervorgehen, die entstehen könnte, wenn der einfache Strahl der Religion und Moral ein Chaos des combinatorischen Witzes berührte und befruchtete, indem da von selbst die höchste Poesie und Philosophie blühe (Athen. 3, 1, S. 26). — r) „Der Werth und die Würde der Mystik und ihr Verhältniß zur Poesie" hatte Schlegel schon in der „Rede über die Mythologie" zur Sprache gebracht und deshalb eben „einen so großen Accent auf Spinoza gelegt", weil er „an diesem Beispiel am auffallendsten und einleuchtendsten seine Gedanken" darüber glaubte zeigen zu können. Spinoza sei nämlich „der allgemeine Grund und Halt für jede individuelle Art von Mysticismus," an ihm lasse sich am besten „der Urquell der Poesie in den Mysterien des Realismus zeigen, gerade weil bei ihm an keine Poesie der Form zu denken sei" (Athen. 3, 1, S. 104; 109). Am ausführlichsten hat sich, soviel ich weiß, über das, was die romantische Schule unter der Mystik in der Poesie verstand, und über den Character des mystischen Gedichts nach ihren Begriffen Bernhardi ausgelassen, als er den Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck in seinem Kynosarges beurtheilte (1, S. 121 ff.). Im Wesentlichen läuft es auf dasselbe hinaus, was Fr. Schlegel ein Jahr später unter der esoterischen Poesie verstanden wissen wollte. — s) Nach dem Vortrag der „Rede über die Mythologie" bemerkt einer von denen, welche das „Gespräch über die Poesie" führen: im Ganzen habe ihm die eben vorgetragene Theorie eine neue Aussicht über die didactische oder, wie sie auch genannt werden könne, über die didascalische Gattung gegeben. Er sehe nun ein, wie dieses Kreuz aller bisherigen Eintheilungen nothwendig zur Poesie gehöre. Denn unstreitig sei das Wesen der Poesie eben diese höhere idealische Ansicht der Dinge, sowohl des Menschen als der äußern Natur. Es werde begreiflich, daß es vortheilhaft sein könne, auch diesen wesent-

durch Symbole zu erreichenden Beziehung aufs Ganze bestehe, *) hat sich nämlich die Lehre von einer *esoterischen* Poesie entwickelt, die einer exoterischen entgegengesetzt wird. Als die letztere wird die jedem nicht ganz Verwahrlosten verständliche Poesie bezeichnet, die das Ideal des Schönen in dem Verhältnisse des menschlichen Lebens darstelle und sich in die Sphäre desselben beschränke, d. h. die dramatische; unter der esoterischen hingegen sei diejenige zu verstehen, die über den Menschen hinausgehe und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebe, wodurch sie mehr oder weniger in das Gebiet der Wissenschaft übergehe und auch an den Empfänger

---

lichen Theil des Ganzen in der Ausbildung zu isolieren. Darauf erwidert aber ein Anderer: „Ich kann die didactische Poesie nicht für eine eigentliche Gattung gelten lassen, so wenig wie die romantische. *Jedes Gedicht soll eigentlich romantisch und jedes didactisch sein* in jenem weitern Sinne des Worts, wo es die Tendenz nach einem tiefen, unendlichen Sinn bezeichnet. Auch machen wir die Forderung überall, ohne eben den Namen zu gebrauchen. Selbst in ganz populären Arten, wie z. B. im Schauspiel, fordern wir Ironie, wir fordern, daß die Begebenheiten, die Menschen, kurz das ganze Spiel des Lebens wirklich auch als Spiel genommen und dargestellt sei. Dieses scheint uns das Wesentlichste, und was liegt nicht alles darin? Wir halten uns also an die Bedeutung des Ganzen; was den Sinn, das Herz, den Verstand, die Einbildung einzeln reizt, rührt, beschäftigt und ergetzt, scheint uns nur Zeichen, Mittel zur Anschauung des Ganzen in dem Augenblick, wo wir uns zu diesem erheben.“ Daran schließen sich im weitern Verlauf des Gesprächs die Sätze: „Alle heiligen Spiele der Kunst sind nur freie Nachbildungen von dem unendlichen Spiele der Welt, dem ewig sich bildenden Kunstwerke. Mit andern Worten: alle Schönheit ist Allegorie; das Höchste kann man, eben weil es unaussprechlich ist, nur allegorisch sagen. Darum sind die innersten Mysterien aller Künste und Wissenschaften ein Eigenthum der Poesie. Von da ist alles ausgegangen, und dahin muß alles zurückfließen. In einem idealischen Zustande der Menschheit würde es nur Poesie geben, nämlich die Künste und Wissenschaften sind alsdann noch eins. In unserm Zustande würde nur der wahre Dichter ein idealischer Mensch sein und ein universeller Künstler“ (Athen. 3, 1, S. 106 ff.). — †) In der

ungleich höhere oder doch combiniertere Forderungen mache. Zu dieser Gattung würden nicht nur umfassende didactische Gedichte gerechnet werden müssen, deren Zweck doch kein anderer sein könne als der, die eigentlich unnatürliche und verwerfliche Trennung der Poesie und der Wissenschaft wieder aufzuheben und zu vermitteln; oder solche Gedichte, deren eigentlicher Zweck es wäre, die Poesie auf ihre Quellen zurückzuführen, die Mythologie wieder herzustellen und den alten Fabeln ihre Naturbedeutung wiederzugeben; sondern auch diejenige Poesie, welche davon ausgehe, das der Poesie entgegengesetzte Element des gemeinen Lebens zu poetisieren und sein Entgegenstreben zu besiegen, wobei sie nicht selten den Schein haben könne, als wolle sie die Form und das Costum desselben annehmen, d. h. der Roman. [u]) — Als einen viel versprechenden Anfang dieser esoterischen Poesie in der Form des Romans betrachtete er den „Heinrich von Osterdingen" von Novalis, [v]) vor dessen Bedeutung in dem Entwickelungsgange des poetischen Geistes

---

Nachrede zu dem Aufsatz über Lessing, Characterist. und Kritiken 1, S. 266 ff. Eben darum, weil das Wesen der höhern Kunst und Form in der Beziehung aufs Ganze bestehe, seien sie unbedingt zweckmäßig und unbedingt zwecklos, halte man sie heilig wie das Heiligste und liebe sie ohne Ende, wenn man sie einmal erkannt habe. Darum seien alle Werke ein Werk, alle Künste eine Kunst, alle Gedichte ein Gedicht, da von allen ja dasselbe, das überall Eine und zwar in seiner ungetheilten Einheit erstrebt werde. Aber eben darum wolle auch jedes Glied in diesem höchsten Gebilde des menschlichen Geistes zugleich das Ganze sein. Und dieser Wunsch sei keineswegs unerreichbar; denn er sei schon oft erreicht worden durch dasselbe, wodurch überall der Schein des Endlichen mit der Wahrheit des Ewigen in Beziehung gesetzt und eben dadurch in sie aufgelöst werde: durch Allegorie, durch Symbole, durch die an die Stelle der Täuschung die Bedeutung trete, das einzige Wirkliche im Dasein, weil nur der Sinn, der Geist des Daseins entspringe und zurückgehe aus dem, was über alle Täuschung und über alles Dasein erhaben sei. — u) Europa 1, 1, S. 55. — v) „Es ist vielleicht," lautet die in der vorigen Anmerk. bezeichnete Stelle der Europa weiter, „einer Mißdeutung unterworfen, wenn ich sage, daß jeder Roman nach Art eines

der Neuzeit ihm jetzt, wie es scheint, selbst die des „Wilhelm Meister" zurücktrat; von eigentlich didactischen Gedichten, wie er sie verlangte, sah er nur erst einzelne sich dieser Gattung annähernde Versuche, w) dagegen von mythischer Poesie überhaupt ein glänzendes Beispiel in Tiecks „Genoveva". x) — Die Vorstellungen von dieser esoterischen Poesie, wie die Grundansichten seiner Kunsttheorie überhaupt, waren bei Fr. Schlegel

Märchens construiert sein sollte, jede wahre Mythologie es aber unfehlbar ist, weil die nähere Anwendung dieses Satzes viel Modificationen erfordern würde. Glücklicherweise aber kommt mir ein Beispiel zu Statten, welches jedem, der es studieren will, meine Behauptung deutlich machen und ihm den Uebergang vom Roman zur Mythologie zeigen kann. Es ist der unvollendet gebliebene Heinrich von Ofterdingen von Novalis. Hätte er den Cyclus von Romanen, den er, um die Welt und das Leben aus den wichtigsten verschiedenen Standpuncten des menschlichen Geistes darzustellen, entworfen hatte, vollenden können, so würden wir daran ein Werk besitzen, welchem für die Bildung und Erregung der Phantasie kein anderes an Nützlichkeit gleich kommen dürfte, und welches uns den Reichthum der Alten an philosophischen Dialogen weniger beneiden lassen würde. (Wie Tieck in den Schriften von Novalis 1, S. 246 berichtet, sollten dem H. v. Ofterdingen noch sechs Romane folgen, in denen Novalis seine Ansichten der Physik, des bürgerlichen Lebens, der Handlung, der Geschichte, der Politik und der Liebe niederlegen wollte, wie er im Ofterdingen seine Ansichten der Poesie ausgesprochen hatte.) Denn auch diese Gattung können wir nicht anders als hierherstellen und müssen sie der Poesie vindicieren, aber der esoterischen, die allerdings auch Philosophie sein soll." Hierauf wird Schellings „Bruno" als erster Versuch der Art in unserer Sprache genannt, der großes Lob verdiene, obgleich noch Verschiedenes dabei zu wünschen übrig bleibe. — w) Europa 1, 1, S. 57. „Eigentlich didactische Gedichte von großem Umfange, welche das Ganze des Idealismus in symbolischer Form darzustellen suchten, haben wir noch nicht aufzuweisen, aber doch manchen bedeutenden Versuch, der sich durchaus nur auf den Zweck und Begriff dieser Gattung beziehen läßt." Als Beispiele werden nebst Schillers Elegie „der Spaziergang" noch zwei Gedichte von A. W. Schlegel genannt, der „Prometheus" und „der Bund der Kirche." — x) A. a. O. „Für den Begriff einer mythischen Poesie überhaupt ist Tieck derjenige, welcher angeführt werden muß. So wie Goethe die Poesie zur Kunst gebildet hat, so strebt er

wohl hauptsächlich in seinem Umgange mit Schelling und Novalis [y]) geweckt und sodann seit seiner nähern Bekanntschaft mit Jac. Böhme's Schriften, die in der romantischen Schule

---

hingegen überall, sie zu ihrer ursprünglichen Quelle alter Fabel zurückzuführen. Die „Genoveva“ bleibt in dieser Rücksicht eine göttliche Erscheinung.“ — Zuletzt berührt Schlegel noch einen wichtigen Punct: in wie weit sich nämlich eine Empfänglichkeit für die *höhere* Poesie und ein Verständniß derselben bei dem Publicum voraussetzen lasse, und hier den etwaigen Mängeln wohl abzuhelfen sei. Er hält sich dabei an die Aufnahme, welche der Almanach von A. W. Schlegel und Tieck gefunden hat. Diese beweist ihm, daß es zwar im Ganzen gar nicht an poetischem Gefühl bei dem Publicum fehle, wohl aber an richtigen Begriffen über die Poesie, selbst an den ersten Grundbegriffen. Man scheine es so wenig zu wissen, daß höhere Poesie und Mythologie nur Eins sei, daß man sogar an einigen, obgleich sehr schonenden und nur vorläufigen mythischen Versuchen Anstoß genommen habe; es sei also nothwendig, daß diejenigen, welche sich damit beschäftigen, die Theorie der Kunst zu verbreiten, ihren Eifer und wo möglich auch ihre Popularität verdoppeln, um die ersten Elementarbegriffe in Umlauf zu bringen. — y) Auf die Uebereinstimmung zwischen Schlegel und Schelling in der Ansicht, daß für die Dichtkunst der Neuzeit, wenn sie ihre höchsten Zielpuncte erreichen solle, sich erst eine neue Mythologie bilden müsse, ist bereits Anmerk. n hingewiesen worden. Von besondern Stellen aus den Schriften von Schelling und Novalis, welche die nahe Verwandtschaft zwischen ihren und den schlegelschen Grundansichten von der Poesie und deren Verhältniß zur Wissenschaft bezeugen, will ich hier nur folgende anführen. Von *Schelling* (aus den Erläuterungen „über die jenaische Litteraturzeitung“, s. Werke 3, S. 645 f.): es werde wohl am Ende der Arbeiten, welche er für die speculative Physik (in der ihr gewidmeten Zeitschrift) unternommen habe, offenbar werden, daß die durch sie in der *einen* Wissenschaft der Natur bewirkte Revolution, außer den unmittelbaren Früchten, die sie bringe, noch überdieß das Entscheidendste sei, was jetzt noch, nicht nur für Philosophie, sondern für *das Höchste und Letzte, die Poesie*, welche in der That bis jetzt ihren einzigen und absoluten Gegenstand, das schlechthin Objective, nur in Bruchstücken dargestellt habe, vom wissenschaftlichen Gebiet aus geschehen könne. Er sei überzeugt, daß die Zeit nun gekommen sei, wo alle Wissenschaften unter einander in das genaueste und engste Bündniß treten müßten, um das Höchste hervorzubringen, ja, wo selbst das Interesse der Kunst und Poesie mit dem der Wissenschaft, und umgekehrt, absolut ein und dasselbe zu werden anfange, und daß also dieses gemeinschaftliche Interesse der Wis-

eine Zeit lang zu einer außerordentlich hohen Geltung gelang-

---

senschaften, namentlich das der Philosophie und Physik und dieser beider mit Kunst und Poesie nicht getrennt werden dürfe. — Von Novalis, der, wie sein Freund und Biograph Just berichtet (Schriften 3, S. 13), wünschte und sich bestrebte, nicht nur alles, was man bisher Kunst und Wissenschaft genannt hatte, auf ein Princip zurückzuführen und zur wahren Wissenschaft zu erheben, sondern auch alle Wissenschaften und Künste in ein Ganzes zu vereinigen: „Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem bessern Selbst in dieser Operation identificiert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzenreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnißvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe, so romantisiere ich es. Umgekehrt ist die Operation für das Höhere, Unbekannte, Mystische, Unendliche: dieß wird durch diese Verknüpfung logarithmisiert. Es bekommt einen geläufigen Ausdruck" (Schriften 3, S. 236). Die romantische Poetik ist ihm „die Kunst, auf eine angenehme Art zu befremden, einen Gegenstand fremd zu machen und doch bekannt und anziehend" (2, S. 229). — „Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für den Mysticismus gemein; er ist der Sinn für das Eigenthümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnißvolle, zu Offenbarende, das Nothwendig-Zufällige. Er stellt das Undarstellbare dar; er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare. Kritik der Poesie ist ein Unding; es ist schon schwer zu entscheiden, ob etwas Poesie sei oder nicht. Der Dichter ist wahrhaft sinnberaubt, dafür kommt alles in ihm vor. Er stellt im eigentlichen Sinne das Subject-Object vor: Gemüth und Welt. Daher die Unendlichkeit eines guten Gedichts, seine Ewigkeit. Der Sinn für Poesie hat nahe Verwandtschaft mit dem Sinn für Weißsagung und dem religiösen Sinn, dem Wahnsinn überhaupt. Der Dichter ordnet, vereinigt, wählt, erfindet, und es ist ihm selbst unbegreiflich, warum gerade so und nicht anders" (2, S. 223 f.). — „Der echte Dichter ist allwissend; er ist eine wirkliche Welt im Kleinen" (2, S. 225). — „Die Poesie ist der Held der Philosophie. Die Philosophie erhebt die Poesie zum Grundsatz; sie lehrt uns den Werth der Poesie kennen. Philosophie ist die Theorie der Poesie; sie zeigt uns, was die Poesie sei: daß sie Eins und Alles sei" (2, S. 226). — „Die Trennung von Philosoph und Dichter ist nur scheinbar und zum Nachtheil beider. Es ist ein Zeichen einer Krankheit und krankhaften Constitution" (2, S. 226). —

ten, [z]) befestigt worden. — So wie nun aber in der Poesie, so sollte, wie Schlegel verlangte, auch in der Philosophie eine Scheidelinie zwischen einer exoterischen, profanen und einer esoterischen, geheimnißvollen Behandlungsweise gezogen werden, um

---

z) Welchen Einfluß Jacob Böhme's „Morgenröthe" auf Tieck gewann, ist oben S. 2146, Anmerk. angedeutet worden. Wie er sich in der dort angeführten Stelle noch weiter gegen Solger äußert, fand er in jenem Buch „den Zauber des wundersamsten Tiefsinns und der lebendigsten Poesie;" alte und neuere Philosophie wurde ihm nun „nur historische Erscheinung;" Fichte und Schelling kamen ihm „leicht, nicht tief genug und gleichsam nur als Silhouetten oder Scheiben aus jener unendlichen Kugel voll Wunder" vor (Vgl. dazu in dem poet. Journ. das Gedicht „der neue Hercules am Scheidewege," 1, S. 150 f. und Schriften 11, S. LXXII ff.). Als Tieck nach Jena kam, wurde er hier der begeisterte Verkündiger Jac. Böhme's. Einige in dem Kreise seiner Freunde verhielten sich zwar gegen seine Anpreisungen zweifelhaft oder abweisend, namentlich Fichte, der sich mit Böhme nicht befreunden konnte; andere dagegen liehen ihm ein geneigteres Ohr, und namentlich fand er bei Novalis vollen Anklang, der die „Morgenröthe" nun erst kennen lernte und bald darauf in einem an Tieck gerichteten Gedicht (zuerst gedr. im Musenalm. von A. W. Schlegel und Tieck, S. 35 ff., daraus in den Schriften 2, S. 43 ff.) denselben als „Verkündiger der Morgenröthe" feierte (vgl. R. Köpke 1, S. 252 f.). Wahrscheinlich wurde auch Fr. Schlegel erst jetzt mit Böhme bekannt; wenigstens erinnere ich mich nicht einer Erwähnung desselben in einer schlegelschen Schrift vor dem J. 1800. In den „Ideen" (Athen. 3, 1, S. 25; 28) nennt er ihn zweimal, neben Albr. Dürer, Keppler, Hans Sachs und Luther, als einen „unserer alten Helden deutscher Kunst und Wissenschaft," deren Geist der unsrige bleiben müßte, so lange wir Deutsche blieben. Sodann läßt er in dem „Gespräch über die Poesie" denjenigen, welcher die „Rede über die Mythologie" vorgetragen hat, bemerken (Athen. 3, 1, S. 108 f): es sei in der That wunderbar, wie die Physik, sobald es ihr nicht um technische Zwecke, sondern um allgemeine Resultate zu thun sei, ohne es zu wissen, in Kosmogonie gerathe, in Astrologie, Theosophie, oder wie man's sonst nennen wolle, kurz in eine mystische Wissenschaft vom Ganzen; — und auf die ihm eingeworfene Frage, ob Plato von dieser Wissenschaft nicht eben so viel gewußt haben sollte als Spinoza, antworten: „Ich habe in der Rede selbst gesagt, daß ich den Spinoza nur als Repräsentanten anführe. Hätte ich weitläuftiger sein wollen, so würde ich auch vom großen Jac. Böhme geredet haben," (mit einem

das Anstreben zu den höchsten Zwecken des Idealismus, wozu eine völlige Umgestaltung des geistigen, religiösen und politischen

---

Zusatz in den s. Werken 5, S. 280). Worauf noch von einem Andern bemerkt wird: an Böhme hätte sich zugleich zeigen lassen, ob sich die Ideen über das Universum in christlicher Gestalt schlechter ausnähmen als die alten, die der Redner wieder einführen wolle. Als Schlegel nachher in der Europa (1, 1, S. 47 f.) die Poesie als den Mittelpunct in dem Ganzen der Kunst und Wissenschaft, als die erste und höchste aller Künste und Wissenschaften bezeichnete und sie selbst auch als „Wissenschaft im vollsten Sinne" angesehen wissen wollte, berief er sich dabei zugleich auf Plato und auf Jac. Böhme; denn sie sei dieselbe Wissenschaft, welche jener Dialectik, dieser Theosophie genannt habe, die Wissenschaft von dem, was allein und wahrhaft wirklich sei. Insofern habe die Philosophie mit ihr denselben Gegenstand; was beide jedoch unterscheide, sei, daß die letztere nur auf eine negative Weise und durch indirecte Darstellung diesem Ziele sich nähere, da hingegen jede positive Darstellung des Ganzen unvermeidlich Poesie werde. (Böhme's Sprache berührte Schlegel in dem Buch über Lessing 1, S. 48: seine theosophischen Werke hielt er für das Größte, was in Rücksicht auf Sprache seit dem Untergange der mittelhochdeutschen Dichtung hervorgebracht worden sei, mit dem seines Schlusses wegen sehr bemerkenswerthen Zusatz: „diese — Werke — aber würden gar nicht vorhanden sein, hätten gar nicht entstehen können ohne Luthers Bibelübersetzung, die also wenigstens durch den Erfolg gerechtfertigt ist). — Wie Jac. Böhme von Bernhardi aufgefaßt wurde, können wir aus seiner Beurtheilung des Musenalmanachs von A. W. Schlegel und Tieck ersehen. Indem er nämlich nach den einfachen und den allegorischen Gedichten noch eine dritte Gattung annimmt, in welcher das Universum als solches aufgestellt und poetisch angeschaut werde, fährt er fort (Kynosarges 1, S. 129): „dieß ist der Sinn aller Theogonien und kosmologischen Gedichte, dieß das Ziel ihres Strebens. Sie wollen das All darstellen als solches, dieß ist die Tendenz des Hesiodus, Pherecydes, Empedokles, Lucrez, Dante und Böhme und einer Reihe anderer göttlicher Menschen." Diese Art der Darstellung heiße das mystische Gedicht, und wenn es ein Kunstwerk sei, so sei es das reine Lehrgedicht. Und weiterhin (S. 131): „Die poetische Kosmologie des Böhme, mit welchem schicklichern Namen könnte sie belegt werden, als einer mystischen Epik?" — Zu den begeistertsten Verehrern Jac. Böhme's zählte damals auch Zach. Werner. In dem Briefe vom 18. März 1801 an Hitzig (Lebensabriß S. 23 ff.) schreibt er, nachdem er der „Reden über die Religion" gedacht und dabei bemerkt hat, Schleiermacher habe, so zu sagen,

Lebens der Nation gleichsam nur die Vorstufe bilden sollte, zu erleichtern oder vielmehr überhaupt zu ermöglichen. aa)

---

auch nur einem andern, weit größern Verfasser nachgebetet, nämlich dem Jac. Böhme: „Ich habe hier in Königsberg Gelegenheit gehabt, nur ein Bändchen der, wie ich höre, zahlreichen Schriften des alten Jac. Böhme zu erschnappen, habe dieses Bändchen mit frommer, unschuldiger Andacht — gelesen und habe gefunden, nicht nur, daß er das Original oder Vorbild der jetzt Mode werdenden Dichtkunst, — was noch nicht gar viel wäre, — wirklich ist, sondern auch, daß er eine artem poeticam für den Künstler enthält, wie sie wohl die bisherigen Geschmackslehrer, von Horaz bis Heydenreich, nicht geliefert haben möchten. Mehr aber als alles gießt dieser fromme Geist Oel in die verwundeten Herzen." — aa) In dem Aufsatz „über die Form der Philosophie", im 3. Theil des Buchs über Lessing, S. 411 ff., heißt es gleich zu Anfang: „Zu einer Zeit, wo die Sitten entartet, die Gesetze verdorben, wo alle Begriffe, Stände und Verhältnisse vermischt, verwirrt und verfälscht sind, in einem Zustande endlich, wo in der Religion selbst die Erinnerung an den göttlichen Ursprung nur noch eine Seltenheit ist, da kann durch Philosophie allein die Wohlfahrt der Menschen wieder hergestellt und aufrecht erhalten werden. Durch Philosophie, d. h. durch bestimmte und tiefgegründete Erkenntniß des höchsten Wesens und aller göttlichen Dinge; denn wo das Wort uralter heiliger Ueberlieferung einmal vergessen oder verunstaltet wurde, da müssen zuvörderst alle die Irrthümer und Vorurtheile vernichtet und weggeräumt werden, die es verderben und verkennen machten, da kann der Mensch nur durch die Kunst und die Wissenschaft zu seiner ursprünglich anerschaffenen Hoheit zurückgeführt werden, und da ruht das Gebäude aller höhern, d. h. auf das Göttliche sich beziehenden Kunst und Wissenschaft auf der Anerkennung eben dieses Höhern und der damit nothwendig verbundenen Auflösung des niedrigern Scheines, oder auf der Philosophie." — Der ungeheuern Masse von Schlechtigkeit, die wie ein weitverbreitetes, vielverschlungenes Gewächs überall sich eingewurzelt und so manches Edlere mit ihrem Unkraut verdeckt habe, stehe bis jetzt nichts entgegen, als das stille Feuer der Philosophie, die wie durch ein Wunder gerade jetzt, da es am meisten Noth gethan, in hellere Flammen als jemals ausgebrochen sei. Und zwar in dem einzigen Lande, wo es noch möglich gewesen, in dem Lande, wo wenigstens der Begriff von Tugend, Ehre und Ernst geblieben, und wenigstens einzelne Spuren der alten Denkart und Freiheit noch übrig gewesen wären, wo also auch in der Fülle der Gelehrsamkeit der strenge Kunstsinn eher habe wieder erwachen, in die Morgenröthe der höchsten Erkenntniß das Auge einweihen und ihm das Verständniß

öffnen können für den verborgenen Sinn der alten Offenbarungen, die der Aberwitz und Unsinn der neuen Zeit verschüttet und vergessen hätten. Diese bewundernswürdige Lehre des Idealismus der neuen Schule zeige uns das Aeußerste, was der Mensch bloß durch sich selbst vermöge, durch die Kraft und Kunst des freien Denkens allein und durch den festen Muth und Willen dazu, in stäter Befolgung der einmal erkannten Grundsätze. Dieser neue, bloß menschliche, d. h. durch Menschengeist und Menschenkunst erfundene und gebildete Idealismus müsse nothwendig, je höher gesteigert, je künstlicher vollendet, je reiner geläutert er sein werde, von allen Seiten zurückführen zu jenem alten, göttlichen Idealismus, dessen dunkler Ursprung so alt sei wie die ersten Offenbarungen, die man nicht erfinden könne und auch nicht zu erfinden brauche, sondern nur zu finden und wiederzufinden, der überall in den frühesten und unwissendsten Epochen, wie in den verderbtesten und verwildertsten, von Zeit zu Zeit hervorgetreten sei, die alten Offenbarungen durch neue Göttlichkeiten zu deuten und zu bestätigen, und dessen reichste Fülle himmlischer Erleuchtung sich besonders und vor allen herrlich in Einem deutschen Geiste der vergangenen Zeiten (Jac. Böhme?) entfaltet habe. — Aber der philosophische Geist, so selten er erscheine, eben so schnell verschwinde er wieder, ohne bedeutende Wirkung zu hinterlassen, außer wo eine kunstgerechte Form und Gestalt das flüchtige Wesen festhalte und bleibend mache. Nicht die Philosophie selbst, aber ihre Dauer und ihr Werth hange ab von ihrer Form. Die Wohlfahrt der Menschen und die Begründung aller höhern Wissenschaft und Kunst ruhe auf der Philosophie, der Bestand dieser aber auf ihrer Form. Wie wichtig also und wie bedeutend sei die Form der Philosophie und wie groß ihr Werth! — Nun habe man sich zwar bestrebt, die wahrhafte und beste Form des Idealismus zu finden, allein dieselbe meist auf eine verkehrte Weise und an einem falschen Orte gesucht. Alle Philosophie sei nothwendiger Weise mystisch, denn sie habe keinen andern Gegenstand und könne keinen andern haben als denjenigen, der das Geheimniß aller Geheimnisse sei; ein Geheimniß aber könne und dürfe nur auf eine geheimnißvolle Art mitgetheilt werden. Daher die Allegorie im Ausdruck des vollendeten positiven Philosophen, die Identität seiner Lehre und Erkenntniß mit Leben und Religion und der Uebergang seiner Ansicht zur höhern Poesie; daher aber auch diejenige Form der Philosophie, welche unter allen Bedingungen und in allen Zuständen die bleibende und ihr eigentlich wesentliche ist: die dialektische. — „Ein schönes Geheimniß also ist die Philosophie; sie ist selbst Mystik oder die Wissenschaft und die Kunst göttlicher Geheimnisse. Die Mysterien der Alten waren in der Form vortrefflich; wenigstens ein Anfang der wahrhaften Philosophie; die christliche Religion selbst ward lange nur als das Mysterium eines geheimen

Bundes verbreitet, und wie manches Verderben in ihr mag sich nicht gleich aus der ersten Zeit ihrer öffentlichen Bekanntmachung oder Profanierung herschreiben? — Ja, auch wenn Philosophie öffentlich gemacht und in Werken dargestellt wird, so muß Form und Ausdruck dieser Werke geheimnißvoll sein, um angemessen zu scheinen. Bei der höchsten Klarheit dialectischer Werke im Einzelnen muß wenigstens die Verknüpfung des Ganzen auf etwas Unauflösliches führen, wenn wir sie noch für Nachbildung des Philosophierens oder des endlosen Sinnens erkennen sollen; denn nur das hat Form, was sich selbst bedeutet, wo die Form den Stoff symbolisch reflectiert. — Aber nicht in der Darstellung hat die Philosophie ihr vorzügliches Wesen und Treiben, sondern im Leben selbst, in der lebendigen Mittheilung und der lebendigen Wirksamkeit. Mitgetheilt darf sie werden und soll sie werden, nur muß eine profane Form der Mittheilung nicht gleich von vorn an ihrem Wesen widersprechen und es zerstören. Nicht auf den Märkten und in den Buden, und nicht in den Hörsälen, die diesen ähnlich sind, werde die Philosophie verbreitet, sondern auf eine würdigere, heiligere, auf eine philosophische, d. h. auf eine mystische Weise, wie bei den das Würdige würdig behandelnden Alten, wie bei den im Geheimniß verbundenen ersten Bekennern der wahren Religion! Ferne sei es von uns, auch nur die Zwecke der wahren Philosophie, geschweige denn ihren ganzen Inhalt, in öffentlichen Reden und Schriften dem Pöbel preisgeben zu wollen! Nur allzu deutlich hat uns erst die Reformation und mehr noch die Revolution gelehrt, was es auf sich habe mit der unbedingten Oeffentlichkeit auch dessen, was anfangs vielleicht recht gut gemeint und sehr richtig gedacht war, und was für Folgen es mit sich führe. Zwar der erste Grad aller Mysterien kann jedem ohne Gefahr mitgetheilt werden. Es kann und es darf laut gesagt werden, daß es der *Zweck der neuen Philosophie sei, die herrschende Denkart des Zeitalters ganz zu vernichten und eine ganz neue Litteratur und ein ganz neues Gebäude höherer Kunst und Wissenschaft zu gründen und aufzuführen.* Es kann und es darf gesagt werden, daß es ihr bestimmter Zweck sei, *die christliche Religion wieder herzustellen* und sich endlich einmal laut zu der Wahrheit zu bekennen, die so lange ist mit Füßen getreten worden. Es kann und es darf gesagt werden, daß es der ausdrückliche Zweck der neuen Philosophie sei, *die altdeutsche Verfassung*, d. h. das Reich der Ehre, der Freiheit und treuen Sitte *wieder hervorzurufen*, indem man die Gesinnung bilde, worauf die wahre freie Monarchie beruht, und die nothwendig den gebesserten Menschen zurückführen muß zu dieser ursprünglichen und allein sittlichen und geheiligten Form des natürlichen Lebens. — Alles das darf laut und deutlich gesagt werden.

§. 334.

Schon auf die Kunsttheorie der Romantiker hatte der Umschlag, der sich in der Auffassung des Wesens der Religion und ihres Zusammenhanges mit allem geistigen und sittlichen Leben auf der Grenzscheide des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts zutrug, einen sehr merklichen Einfluß ausgeübt; noch viel folgenreicher und nachhaltiger war der, den er auf die dichterische Production hatte. Es muß daher, bevor wir diese selbst näher ins Auge fassen, jene Wendung wenigstens in ihren Hauptmomenten, nach ihrer besondern Beziehung zur schönen Litteratur, angedeutet werden. — Das Band, welches noch während der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts die deutsche Dichtung an die Religion geknüpft hatte, dessen Kräftigung und Festigung für Klopstock, den Theoretiker wie den Dichter, ein Hauptziel seines Strebens gewesen war, hatte sich in der Folgezeit immer mehr gelockert und gelöst. In dem Verhältniß, in welchem der Rationalismus und das,

---

aber wie vieles andre eben so Nothwendige und eben so Gewisse ist noch zurück, was entweiht sein würde, so wie es gesagt wäre, und welches nur näher zu bezeichnen, ich mich hier enthalten muß." — Zuletzt wird noch darauf hingewiesen, daß alle wahrhaften Philosophen von jeher einen unsichtbaren, aber fest geschlossenen Bund von Freunden gebildet hätten, wie der große Bund der alten Pythagoräer gewesen wäre. Jetzt scheine der Geist und die Kraft dazu freilich beinahe verschwunden; aber alles, was nothwendig sei, sei auch ewig und müsse früher oder später wiederkehren. — Wenn hierin Schlegel Ansichten ausgesprochen hat, wie sie sich bei ihm vorzugsweise noch vor seinem Uebertritt zur katholischen Kirche gebildet und festgesetzt hatten, so verräth sich darin doch auch schon mehrfach, und zum Theil sehr unverhüllt, der Geist des werdenden Katholiken und des Mannes der Restaurationszeit. Und daß er damals, als er diesen Aufsatz schrieb, wirklich schon „neue philosophische Erfahrungen" gemacht und damit Ansichten von einer noch ganz andern Gestalt gewonnen hatte, deutet er selbst in dem Nachwort (S. 422) an.

was man Aufklärung nannte, vorschritten und in der Wissenschaft, im practischen Leben, in der Kirche selbst die Grundpfeiler des positiven Christenglaubens und der religiösen Denkart der Väter untergruben, schwand auch das positiv christliche Element aus der Dichtung, und die philosophierende Theorie schien gar nicht einmal auf die Frage eingehen zu wollen, in wiefern alle Aeußerungen eines höhern geistigen Lebens unter einem Volke, also auch seine Poesie und Kunst, wo sie wirklich aus dem Leben erwachsen und auf dasselbe veredelnd zurückwirken, mit seiner Religion zusammenhängen, durch deren Grundanschauungen und auch in vielen Beziehungen durch deren Formen bedingt sind.[1]) Zwar fehlte es nicht an einzelnen in der wissenschaftlichen oder auch in der dichterischen Litteratur hervorragenden Männern, welche entweder an dem biblischen Offenbarungsglauben mit schlichtem und einfältigem Sinne festhielten, oder mit Ernst nach einer tief gemüthlichen Vermittelung zwischen Glauben und Wissen, zwischen den Ansprüchen des Herzens und denen des Geistes rangen, die den Widerspruch, welchen die mächtig vorgeschrittene Bildung

---

1) Mit Recht hebt es daher auch Hoffmeister in Schillers Leben (3, S. 35 f.) als den größten Mangel an den Briefen „über die ästhetische Erziehung des Menschen" hervor, daß Schiller das Religiöse ganz unbeachtet lasse. Den innigen, nothwendigen Zusammenhang des Aesthetischen mit dem Religiösen und darnach die große, durchgreifende Bedeutsamkeit des Schönen und Erhabenen für das ganze Volksleben und für die Menschheit habe weder Schiller noch Goethe erkannt. Daher seien ihre aesthetischen Ansichten, so ausgezeichnet sie in sonstiger Beziehung sein möchten, im Mittelpunct ihres Wesens kalt und todt und auf einen engen, unbedeutenden Spielraum beschränkt. Schiller zolle auch in diesen Briefen den Griechen seine Bewunderung; aber was am meisten hervorzuheben gewesen, daß das ganze öffentliche, gottesdienstliche, häusliche Leben der Griechen von dem Geiste des Schönen und Erhabenen geweiht war, und daß alles Erhabene und Schöne nur im Dienste ihres religiösen Glaubens stand, davon spreche er nicht.

der Zeit gegen die Grundwahrheiten des Christenthums und die auf die Autorität der Reformatoren sich stützende Kirchenlehre von allen Seiten erhob, in sich und für andere auszugleichen suchten und damit einerseits ebenso entschieden der starren, abgestorbenen Orthodoxie, wie andrerseits der immer weiter um sich greifenden Aufklärungssucht und Freigeisterei entgegentraten. Außer Hamann und Lavater, die schon anderwärts als diejenigen bezeichnet worden sind, von denen hauptsächlich eine solche von einem lebendigen christlichen Bewußtsein gehobene Opposition ausgieng, [2]) waren die hervorragendsten unter den zu ihnen gehörigen Schriftstellern, wenn auch in ihrer Denkart sehr verschieden und ebenso in ihren Bestrebungen und den dabei eingeschlagenen Wegen mehr oder weniger von einander abweichend, Jung Stilling, M. Claudius, J. G. Schlosser, Fr. H. Jacobi und Herder. [3]) Allein es waren dieß eben nur einzelne Geister, die, wenn man etwa von Herder absieht, der auch vor allen andern seit Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn bemüht war, den innigen Verband zwischen Religion und Poesie ihrem Ursprung und ihren Wirkungen nach dem Bewußtsein der Zeitgenossen näher zu bringen, zunächst immer bloß auf verhältnißmäßig kleine Kreise einen nachhaltig wohlthätigen Einfluß auszuüben vermochten; die große Masse der Schriftsteller, und darunter die ersten und größten Dichter der Nation, verhielt sich gleichgültig oder gar ablehnend gegen die Religion. Eine bedeutende Aenderung

2) Vgl. Bd. 2, S. 1412. — 3) Ueber sie in ihrer Stellung zur Religion und in ihrer Wirksamkeit für dieselbe verweise ich vorzüglich auf K. R. Hagenbachs „Kirchengeschichte des 18. und 19. Jahrh. aus dem Standpuncte des evangel. Protestantismus betrachtet, in einer Reihe von Vorlesungen." 2. Aufl. Leipzig 1848 f. 2 Thle. 8. Vgl. auch die diese Männer betreffenden Abschnitte bei H. Gelzer, „die neuere deutsche National-Litteratur rc."

hierin begann erst mit dem J. 1799 einzutreten: sie bereiteten sich einerseits als eine Erweckung des erschlafften und in Gleichgültigkeit versunkenen religiösen Sinnes, andrerseits als ein Streben, Kunst und Poesie wieder in einen nähern und lebendigern Bezug zur Religion zu bringen, gerade an dem Orte vor, wo die Partei der Rationalisten und Aufklärungsmänner von lange her am festesten Fuß gefaßt und den weitesten Spielraum ihrer Wirksamkeit gefunden hatten, in Berlin, und kam zuerst in zwei kurz hinter einander erscheinenden, sehr verschiedenartigen Werken, in Schleiermachers „Reden über die Religion" und in Tiecks „Genoveva" zu vollem Durchbruch. In den „Reden," welche, wie schon ihr Titel ankündigte, 4) an die Gebildeten unter den Religionsverächtern gerichtet waren, hatte Schleiermacher diesen Gebildeten gegenüber, die er wieder für die Religion gewinnen wollte, einen Standpunct eingenommen, welcher der Höhe der Bildung, wie sie sich auf wissenschaftlichem und künstlerischem Wege das Zeitalter errungen hatte, vollkommen entsprach. Zwischen dieser Bildung und der Religion suchte er nach einer lebendigen Vermittelung in den Tiefen des Gemüths, und hierin berührte er sich mit Fr. H. Jacobi 5): er fand das Wesen der Religion in dem „unmittelbaren Bewußtsein der Gottheit, wie wir sie finden, eben so

4) Vgl. S. 2133, Anm. 17 (auch J. Fürsts Buch über Henr. Herz, S. 166 f.). Ich habe für das Folgende nur die fünfte Auflage (Berlin 1843) benutzen können, die, wie gleich die zweite (1806), von dem ursprünglichen Text mehrfach, und nicht bloß in einzelnen Ausdrücken, abweicht. — 5) Daß er ihm vieles verdanke und mehr, als er selbst wisse, bekennt Schleiermacher selbst in der Zuschrift an G. von Brinkmann vor der Aufl. von 1821; vgl. die 5. Aufl. S. IX. — Er wollte, wie er in der ersten, „Rechtfertigung" überschriebenen Rede erklärte, nicht als Priester sprechen; als Mensch würde er reden von den heiligen Geheimnissen der Menschheit nach seiner Ansicht, von dem, was in ihm gewesen wäre, als er noch in jugendlicher Schwärmerei das

sehr in uns selbst, als in der Welt;“ 6) und da, wie er überzeugt war, die Abkehr der Gebildeten von der Religion nur in einem Mißverstehen des wahren und eigentlichen Wesens der letztern ihren Grund haben konnte, so bemühte er sich zuvörderst, die unter ihnen gangbaren Vorstellungen von ihr als falsche und im Leben irreführende zu erweisen, worauf er nach einander von ihrem Wesen, von der Bildung zur Religion, von dem Geselligen in ihr, oder von Kirche und Priesterthum, und endlich von den Religionen handelte. 7) Indem

---

Unbekannte suchte, von dem, was, seitdem er dächte und lebte, die innerste Triebfeder seines Daseins sei, und was ihm auf ewig das Höchste bleiben würde. — „Frömmigkeit war der mütterliche Leib, in dessen heiligem Dunkel mein junges Leben genährt und auf die ihm noch verschlossene Welt vorbereitet wurde; in ihr athmete mein Geist, ehe er noch sein eigenthümliches Gebiet in Wissenschaft und Lebenserfahrung gefunden hatte; sie half mir, als ich anfieng den väterlichen Glauben zu sichten und Gedanken und Gefühle zu reinigen von dem Schutte der Vorwelt; sie blieb mir, als auch der Gott und die Unsterblichkeit der kindlichen Zeit dem zweifelnden Auge verschwanden; sie leitete mich absichtslos in das thätige Leben; sie zeigte mir, wie ich mich selbst mit meinen Vorzügen und Mängeln in meinem ungetheilten Dasein heilig halten solle, und nur durch sie habe ich Freundschaft und Liebe gelernt. — Nicht einzelne Empfindungen will ich aufregen, die vielleicht in ihr (der Religion) Gebiet gehören; nicht einzelne Vorstellungen will ich rechtfertigen oder bestreiten: sondern in die innersten Tiefen möchte ich Euch geleiten, aus denen überall eine jede Gestalt derselben sich bildet; zeigen möchte ich Euch, aus welchen Anlagen der Menschheit sie hervorgeht, und wie sie zu dem gehört, was Euch das Höchste und Theuerste ist; auf die Zinnen des Tempels möchte ich Euch führen, daß Ihr das ganze Heiligthum überschauen und seine innersten Geheimnisse entdecken könnet.“ — An nichts anders aber glaubte er die Theilnehmung, welche er von denen forderte, die er wieder für die Religion gewinnen wollte, anknüpfen zu können, als an ihre Verachtung selbst, und er forderte sie nur auf, in dieser Verachtung recht gebildet und vollkommen zu sein. — 6) Reden S. 122. — 7) Ohne hier einen zusammenhängenden Auszug aus diesen Reden, der alle darin zur Sprache gebrachten Momente berührte, liefern zu wollen, begnüge ich mich, aus den beiden ersten einige Hauptstellen, welche das Wesen der Religion nach Schleiermachers Auffassung betreffen,

er nur das Grundelement der Religion überhaupt in dem

und außerdem noch einige aus den übrigen Reden, in welchen sich die innere Verwandtschaft seiner religiösen Grundanschauungen mit den kunsttheoretischen der Romantiker, so wie ihrer beiderseitigen practischen Tendenzen offenbart. S. 18 ff. „Wenn Ihr nur die religiösen Lehrsätze und Meinungen ins Auge gefaßt habt, so kennt Ihr noch gar nicht die Religion selbst, und was Ihr verachtet, ist nicht sie. Aber warum seid Ihr nicht tiefer eingedrungen bis zu dem, was das Innere dieses Aeußern ist? — Warum betrachtet Ihr nicht das religiöse Leben selbst! Jene frommen Erhebungen des Gemüths vorzüglich, in welchen alle andern Euch sonst bekannten Thätigkeiten zurückgedrängt oder fast aufgehoben sind, und die ganze Seele aufgelöst in ein unmittelbares Gefühl des Unendlichen und Ewigen und ihrer Gemeinschaft mit ihm? Denn in solchen Augenblicken offenbart sich ursprünglich und anschaulich die Gesinnung, welche zu verachten Ihr vorgebt. — In das Innere einer frommen Seele müßt Ihr Euch versetzen, und ihre Begeisterung müßt Ihr suchen zu verstehen; bei der That selbst müßt Ihr jene Licht- und Wärme-Erzeugung in einem dem Weltall sich hingebenden Gemüthe ergreifen; wo nicht, so erfahrt Ihr nichts von der Religion. — Ich fordere also, daß Ihr, von allem sonst zur Religion Gerechneten absehend, Euer Augenmerk nur auf die innern Erregungen und Stimmungen richtet, auf welche alle Aeußerungen und Thaten gottbegeisterter Menschen hindeuten." — S. 41 ff. „Um Euch ihren ursprünglichen und eigenthümlichen Besitz recht bestimmt zu offenbaren und darzuthun, entsagt die Religion vorläufig allen Ansprüchen auf irgend etwas, das den beiden Gebieten der Wissenschaft und der Sittlichkeit angehört, und will alles zurückgeben, was sie von dorther sei es nun geliehen hat, oder sei es, daß es ihr aufgedrungen worden. — Euer Wissen um die Natur geht auf das Wesen eines Endlichen im Zusammenhange mit und im Gegensatz gegen das andre Endliche, wie Euere Gotteserkenntniß auf das Wesen der höchsten Ursache an sich und in ihrem Verhältniß zu alle dem, was zugleich Ursache ist und Wirkung. Die Betrachtung der Welt des Seins (dagegen), wie sie dem Frommen eigen ist, ist nur das unmittelbare Bewußtsein von dem allgemeinen Sein alles Endlichen im Unendlichen und durch das Unendliche, alles Zeitlichen im Ewigen und durch das Ewige. Dieses suchen und finden in allem, was lebt und sich regt, in allem Werden und Wechsel, in allem Thun und Leiden, und das Leben selbst im unmittelbaren Gefühl nur haben und kennen als dieses Sein, das ist Religion. Ihre Befriedigung ist, wo sie dieses findet; wo sich dieses verbirgt, da ist für sie Hemmung und Aengstigung, Noth und Tod. Und so ist sie freilich ein Leben in der

Gefühl sah, sofern es „der innerste Kern des Menschen, der

---

unendlichen Natur des Ganzen, im Einen und Allen, in Gott, habend und besitzend alles in Gott und Gott in allem. Aber das Wissen und Erkennen ist sie nicht, weder der Welt noch Gottes, sondern dieß erkennt sie nur an, ohne es zu sein. — Ebenso, wonach strebt Eure Sittenlehre, Eure Wissenschaft des Handelns? Auch sie will ja das Einzelne des menschlichen Handelns und Hervorbringens auseinander halten in seiner Bestimmtheit und dieß zu einem in sich gegründeten und gefügten Ganzen ausbilden. Aber der Fromme bekennt Euch, daß er als solcher auch hiervon nichts weiß. Er betrachtet ja freilich das menschliche Handeln; aber seine Betrachtung ist gar nicht die, aus welcher jenes System entsteht; sondern er sucht und spürt nur in allem dasselbige, nämlich das Handeln aus Gott, die Wirksamkeit Gottes im Menschen. — Ebenso ist es auch mit dem Handeln selbst. — Wenn freilich auf jedem Handeln aus Gott, auf jeder Thätigkeit, durch welche sich das Unendliche im Endlichen offenbart, die Frömmigkeit mit Wohlgefallen verweilt, so ist sie doch nicht diese Thätigkeit selbst. So behauptet sie denn ihr eigenes Gebiet und ihren eigenen Character nur dadurch, daß sie aus dem der Wissenschaft sowohl als aus dem der Praxis gänzlich herausgeht, und indem sie sich neben beide hinstellt, wird erst das gemeinschaftliche Feld vollkommen ausgefüllt und die menschliche Natur von dieser Seite vollendet. Sie zeigt sich Euch als das nothwendige und unentbehrliche Dritte zu jenen beiden, als ihr natürliches Gegenstück, nicht geringer an Würde und Herrlichkeit, als welches von jenen Ihr wollt." — S. 46. „Wahre Wissenschaft ist vollendete Anschauung; wahre Praxis ist selbsterzeugte Bildung und Kunst; wahre Religion ist Sinn und Geschmack für das Unendliche. Eine von jenen haben zu wollen ohne diese, oder sich dünken lassen, man habe sie so, das ist verwegene, übermüthige Täuschung, frevelnder Irrthum, hervorgegangen aus dem unheiligen Sinn, der, was er in sicherer Ruhe fordern und erwarten könnte, lieber feigherzig frech entwendet, um es dann doch nur scheinbar zu besitzen. — Was ist alle Wissenschaft, als das Sein der Dinge in Euch, in Eurer Vernunft? Was ist alle Kunst und Bildung, als Euer Sein in den Dingen, denen Ihr Maaß, Gestalt und Ordnung gebet? und wie kann dieses beides in Euch zum Leben gedeihen, als nur sofern die ewige Einheit der Vernunft und Natur, sofern das allgemeine Sein alles Endlichen im Unendlichen unmittelbar in Euch lebt? — Wenn der Mensch nicht in der unmittelbaren Einheit der Anschauung und des Gefühls eins wird mit dem Ewigen, bleibt er in der abgeleiteten des Bewußtseins ewig getrennt von ihm. Darum, wie soll es werden mit der höchsten Aeußerung der Speculation unserer Tage, dem vollendeten, ge-

Quell und die Wurzel all unsers Denkens, Strebens und

---

rundeten Idealismus, wenn er sich nicht wieder in diese Einheit versenkt, daß die Demuth der Religion seinen Stolz einen andern Realismus ahnen lasse, als den, welchen er so kühn und mit vollem Rechte sich unterordnet? Er wird das Universum vernichten, indem er es bilden zu wollen scheint, er wird es herabwürdigen zu einer bloßen Allegorie, zu einem nichtigen Schattenbilde der einseitigen Beschränktheit seines leeren Bewußtseins. Opfert mit mir ehrerbietig eine Locke den Manen des heiligen, verstoßenen Spinoza! Ihn durchdrang der hohe Weltgeist, das Unendliche war sein Anfang und Ende, das Universum seine einzige und ewige Liebe; in heiliger Unschuld und tiefer Demuth spiegelte er sich in der ewigen Welt und sah zu, wie auch er ihr liebenswürdigster Spiegel war; voller Religion war er und voll heiligen Geistes; und darum steht er auch da allein und unerreicht, Meister in seiner Kunst, aber erhaben über die profane Zunft, ohne Jünger und ohne Bürgerrecht. — Warum soll ich Euch erst zeigen, wie dasselbe gilt auch von der Kunst? wie Ihr auch hier tausend Schatten und Blendwerke und Irrthümer habt aus derselben Ursache? (das zunächst Folgende über Novalis wurde erst der zweiten Ausg. der Reden eingefügt). Nur schweigend, denn der neue und tiefe Schmerz hat keine Worte, will ich Euch statt alles andern hinweisen auf ein herrliches Beispiel, das Ihr alle kennen solltet, ebenso gut als jenes, auf den zu früh entschlafenen göttlichen Jüngling, dem alles Kunst ward; was sein Geist berührte, seine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem großen Gedicht, den Ihr, wiewohl er kaum mehr als die ersten Laute wirklich ausgesprochen hat, den reichsten Dichtern beigesellen müßt, jenen seltenen, die eben so tiefsinnig sind als klar und lebendig. An ihm schauet die Kraft der Begeisterung und der Besonnenheit eines frommen Gemüths und bekennt, wenn die Philosophen werden religiös sein und Gott suchen, wie Spinoza, und die Künstler fromm sein und Christum lieben, wie Novalis, dann wird die große Auferstehung gefeiert werden für beide Welten." — Damit nun aber verstanden werde, wie er es meine mit dieser Einheit der Wissenschaft, der Religion und der Kunst und zugleich mit ihrer Verschiedenheit, so fordert Schleiermacher seine Leser auf, mit ihm hinabzusteigen in das innerste Heiligthum des Lebens, um dort das Werden des Bewußtseins zu bemerken. Dieser Act, der das erste Zusammentreten des allgemeinen Lebens mit einem besondern sei, der keine Zeit erfülle und nichts Greifliches sei; in dem sich unmittelbar über allen Irrthum und Mißverständniß hinaus eine heilige Vermählung des Universum mit der fleischgewordenen Vernunft zu schaffender, zeugender Umarmung offenbare, wo der Mensch unmittelbar an dem Busen der un-

Handelns sei," und darzuthun suchte, daß sie „nicht von

---

endlichen Welt liege und für einen Augenblick ihre Seele sei, da er, wenn gleich nur durch einen ihrer Theile, doch alle ihre Kräfte und ihr unendliches Leben wie sein eigenes fühle: löse sich in dem werdenden Bewußtsein sogleich in Anschauung und Gefühl auf, woraus, als beide unter sich begreifend, das Wissen und das Handeln hervorgehen. Denn dieses seien die Gegensätze, durch deren beständiges Spiel und wechselseitige Erregung unser Leben sich in der Zeit ausdehne und Haltung gewinne. Sonach seien das Erkennen, das Gefühl und das Handeln zwar nicht einerlei, aber doch unzertrennlich; und wie nun von den beiden Reihen jener Momente, woraus einerseits unser practisches oder im engern Sinne sittliches, andrerseits unser wissenschaftliches Leben bestehe, nicht eine allein ohne die andere ein menschliches Leben bilden könne, beide aber doch unterschieden werden müssen, wenn wir unser Leben verstehen wollen: so werde es sich auch mit der dritten Reihe, mit der Reihe des Gefühls, in Beziehung auf jene beiden verhalten, mit der Reihe, welche das *religiöse* Leben bilde (S. 49 ff.). — S. 54. „Dieses ist *das eigenthümliche Gebiet, welches ich der Religion anweisen will, und zwar ganz und allein.* — *Euer Gefühl, insofern es Euer und des All gemeinschaftliches Sein und Leben* auf die beschriebene Art ausdrückt, insofern Ihr die einzelnen Momente desselben habt als ein Wirken Gottes in Euch vermittelt durch das Wirken der Welt auf Euch, dieß ist Eure Frömmigkeit, und was einzeln als in diese Reihe gehörig hervortritt, das sind nicht Eure Erkenntnisse oder die Gegenstände Eurer Erkenntniß, auch nicht Eure Werke und Handlungen oder die verschiedenen Gebiete Eures Handelns, sondern lediglich Eure Empfindungen sind es und die mit ihnen zusammenhängenden und sie bedingenden Einwirkungen alles Lebendigen und Beweglichen um Euch her auf Euch. Dieß sind ausschließend die Elemente der Religion, aber diese gehören auch alle hinein; es gibt keine Empfindung, die nicht fromm wäre, außer sie deute auf einen krankhaften, verderbten Zustand des Lebens, der sich dann auch den andern Gebieten mittheilen muß. Woraus denn von selbst folgt, daß im Gegentheil Begriffe und Grundsätze, alle und jede durchaus, der Religion an sich fremd sind." — S. 70 f. „Aus zwei Elementen besteht das ganze religiöse Leben: daß der Mensch sich hingebe dem Universum und sich erregen lasse von der Seite desselben, die es ihm eben zuwendet, und daß er diese Berührung, die als solche und in ihrer Bestimmtheit ein einzelnes Gefühl ist, nach innen zu fortpflanze und in die innere Einheit seines Lebens und Seins aufnehme; und das religiöse Leben ist nichts anders als die beständige Erneuerung dieses Verfahrens. — Nur das *gesammte* Han-

außen gelehrt und angebildet, nicht durch Dogmen und Sä-

---

deln soll eine Rückwirkung sein von der Gesammtheit des Gefühls; die einzelnen Handlungen aber müssen von ganz etwas Anderm abhängen in ihrem Zusammenhange und ihrer Folge als von einem augenblicklichen Gefühl. — Wie nichts aus Religion, so soll alles mit Religion der Mensch handeln und verrichten, ununterbrochen sollen wie eine heilige Musik die religiösen Gefühle sein thätiges Leben begleiten, und er soll nie und nirgends erfunden werden ohne sie." — S. 86. „Das Gemüth ist für uns, wie der Sitz, so auch die nächste Welt der Religion; im innern Leben bildet sich das Universum ab, und nur durch die geistige Natur, das Innere, wird erst die körperliche verständlich." — S. 107. „Was heißt Offenbarung? Jede ursprüngliche und neue Mittheilung des Weltalls und seines innersten Lebens an den Menschen ist eine." — S. 112. „Jedes Gefühl gilt uns nur insofern für eine Regung der Frömmigkeit, als in derselben nicht irgend ein Einzelnes als solches, sondern in und mit diesem das Ganze als die Offenbarung Gottes uns berührt, und also nicht Einzelnes und Endliches, sondern eben Gott, in welchem ja allein auch das Besondere ein und alles ist, in unser Leben eingeht, und so auch in uns selbst nicht etwa diese oder jene einzelne Function, sondern unser ganzes Wesen, wie wir damit der Welt gegenüber treten und zugleich in ihr sind, also unmittelbar das Göttliche in uns durch das Gefühl erregt wird und hervortritt. Wie könnte also jemand sagen, ich habe Euch eine Religion geschildert ohne Gott, da ich ja nichts anders dargestellt als eben das unmittelbare und ursprüngliche Sein Gottes in uns durch das Gefühl." — S. 122. „Die gewöhnliche Vorstellung von Gott als einem einzelnen Wesen außer der Welt und hinter der Welt ist nicht das Eins und Alles für die Religion, sondern nur eine selten ganz reine, immer aber unzureichende Art sie auszusprechen. — Das wahre Wesen der Religion ist weder dieser noch ein anderer Begriff, sondern das unmittelbare Bewußtsein der Gottheit, wie wir sie finden eben so sehr in uns selbst als in der Welt. Und ebenso ist das Ziel und der Character eines religiösen Lebens nicht die Unsterblichkeit, wie viele sie wünschen und an sie glauben, oder auch nur zu glauben vorgeben, — nicht jene Unsterblichkeit außer der Zeit und hinter der Zeit, oder vielmehr nur nach dieser Zeit, aber doch in der Zeit, sondern die Unsterblichkeit, die wir schon in diesem zeitlichen Leben unmittelbar haben können, und die eine Aufgabe ist, in deren Lösung wir immerfort begriffen sind. Mitten in der Endlichkeit eins werden mit dem Unendlichen und ewig sein in jedem Augenblick, das ist die Unsterblichkeit der Religion." — S. 166 f. „Religion und Kunst stehen (jetzt) neben einander wie zwei befreundete Wesen, deren innere Verwandtschaft, wiewohl gegenseitig

zungen mitgetheilt werden könne, sondern als ein ursprüng-

---

unerkannt und kaum geahnet, doch auf mancherlei Weise herausbricht. Wie die ungleichartigen Pole zweier Magnete werden sie von einander angezogen heftig bewegt, vermögen aber nicht bis zum gänzlichen Zusammenstoßen und Einswerden ihren Schwerpunct zu überwinden. Freundliche Worte und Ergießungen des Herzens schweben ihnen immer auf den Lippen und kehren immer wieder zurück, weil sie die rechte Art und den letzten Grund ihres Sinnens und Sehnens doch nicht wiederfinden können. Sie harren einer nähern Offenbarung, und unter gleichem Druck leidend und seufzend, sehen sie einander dulden, mit inniger Zuneigung und tiefem Gefühl vielleicht, aber doch ohne wahrhaft vereinigende Liebe. Soll nun dieser gemeinschaftliche Druck den glücklichen Moment ihrer Vereinigung herbeiführen? oder wird aus reiner Liebe und Freude bald ein neuer Tag aufgehen für die eine, die Euch so werth ist? (die Kunst). Wie es auch komme, jede zuerst befreite wird gewiß eilen, wenigstens mit schwesterlicher Treue sich der andern anzunehmen." — S. 167 ff. „So ist, Ihr möget es nun wollen oder nicht, das Ziel Eurer gegenwärtigen höchsten Anstrengungen zugleich die Auferstehung der Religion. Eure Bemühungen sind es, welche diese Begebenheit herbeiführen müssen, und ich feiere Euch als die wenn gleich unabsichtlichen Retter und Pfleger der Religion. Weichet nicht von Euerem Posten und Euerem Werke, bis Ihr das Innerste der Erkenntniß aufgeschlossen und in priesterlicher Demuth das Heiligthum der wahren Wissenschaft eröffnet habt, wo allen, welche hinzutreten, und auch den Söhnen der Religion, alles ersetzt wird, was ein halbes Wissen und ein übermüthiges Pochen darauf verlieren machte. Die Philosophie, den Menschen erhebend zum Bewußtsein seiner Wechselwirkung mit der Welt, ihn sich kennen lehrend nicht nur als abgesondertes und einzelnes, sondern als lebendiges, mitschaffendes Glied des Ganzen zugleich, wird nicht länger leiden, daß unter ihren Augen der seines Zweckes verfehlend arm und dürftig verschmachte, welcher das Auge seines Geistes standhaft in sich gekehrt hält, dort das Universum zu suchen. Eingerissen ist die ängstliche Scheidewand, alles außer ihm ist nur ein Anderes in Ihm, alles ist der Widerschein seines Geistes, so wie sein Geist der Abdruck von allem ist; er darf sich suchen in diesem Widerschein, ohne sich zu verlieren oder aus sich herauszugehen, er kann sich nie erschöpfen im Anschauen seiner selbst, denn alles liegt in ihm. Die Sittenlehre in ihrer züchtigen himmlischen Schönheit, fern von Eifersucht und despotischem Dünkel, wird ihm selbst beim Eingang die himmlische Leier und den magischen Spiegel reichen, um das ernste, stille Bilden des Geistes, in unzähligen Gestalten immer dasselbe durch das ganze unendliche Gebiet der Menschheit, zu erblicken und es

lich Empfundenes, selbst Erfahrenes und Erlebtes sich im Gemüth des Frommen erzeugen und als eine alles beherrschende, alles sich aneignende Macht sich ankündigen müsse": *) wurde ihm die Religion etwas ganz Individuelles, aus der Subjectivität des Einzelnen Hervorgehendes, bedingt in ihrer Fülle und Kraft durch die Fähigkeit des Subjects, sich durch die Hingabe an das Universum von ihm berühren und erregen

---

mit göttlichen Tönen zu begleiten. Die Naturwissenschaft stellt den, welcher um sich schaut, das Universum zu erblicken, mit kühnen Schritten in den Mittelpunct der Natur und leidet nicht länger, daß er sich fruchtlos zerstreue und bei einzelnen kleinen Zügen verweile. Das Spiel ihrer Kräfte darf er dann verfolgen bis in ihr geheimstes Gebiet, von den unzugänglichen Vorrathskammern des beweglichen Stoffs bis in die künstliche Werkstätte des organischen Lebens; er ermißt ihre Macht von den Grenzen des Welten gebärenden Raumes bis in den Mittelpunct seines eignen Ichs und findet sich überall mit ihr im ewigen Streit und in der unzertrennlichsten Vereinigung, sich ihr innerstes Centrum und ihre äusserste Grenze. Der Schein ist geflohen und das Wesen errungen; fest ist sein Blick und hell seine Aussicht, überall unter allen Verkleidungen dasselbe erkennend und nirgends ruhend als in dem Unendlichen und Einen. Schon sehe ich einige bedeutende Gestalten, eingeweihet in diese Geheimnisse, aus dem Heiligthum zurückkehren, die sich nur noch reinigen und schmücken, um im priesterlichen Gewande hervorzugehen. Möge denn auch die eine Göttin (die Kunst) noch säumen mit ihrer hülfreichen Erscheinung; auch dafür bringt uns die Zeit einen großen und reichen Ersatz. Denn das größte Kunstwerk ist das, dessen Stoff die Menschheit selbst ist, welches die Gottheit unmittelbar bildet, und für dieses muß vielen der Sinn bald aufgehen. Denn sie bildet auch jetzt mit kühner und kräftiger Kunst, und Ihr werdet die Neokoren sein, wenn die neuen Gebilde aufgestellt sind im Tempel der Zeit. Leget den Künstler aus mit Kraft und Geist, erklärt aus den frühern Werken die spätern und diese aus jenen. Laßt uns Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft umschlingen, eine endlose Galerie der erhabensten Kunstwerke durch tausend glänzende Spiegel ewig vervielfältigt. Laßt die Geschichte, wie es derjenigen ziemt, der Welten zu Gebote stehen, mit reicher Dankbarkeit der Religion lohnen als ihrer ersten Pflegerin und der ewigen Macht und Weisheit wahre und heilige Anbeter erwecken." — 8) Hagenbach, a. a. O. 2, S. 341 f. —

zu lassen. Traf er schon in dieser Grundanschauung nahe zusammen mit jenem Grundzuge in der Kunstlehre der Romantiker, der das künstlerische Producieren betraf,[9]) so zeigte sich auch in Schleiermachers Sätzen über das innere Band zwischen der Religion, der Wissenschaft und der Kunst, so wie über die an ihre Wechselwirkung auf einander geknüpfte höhere Belebung und Vergeistigung jeder einzelnen von ihnen so viel Verwandtes mit der Kunsttheorie der Romantiker überhaupt, daß die Reden über die Religion von ihnen als ein neues, ihre Lehrsätze bekräftigendes, ihre Tendenzen förderndes Evangelium begrüßt wurden.[10]) Und weil Schleiermacher auch

---

9) Vgl. oben S. 2354. — 10) Vornehmlich geschah dieß durch Fr. Schlegel. Er glaubte die „kritischen Ansichten" im 2. Bande des Athen. (S. 288 ff.) „nicht würdiger eröffnen zu können," als mit der Besprechung „der so eben erschienenen Reden über die Religion, weil gewiß seit langer Zeit über diesen Gegenstand aller Gegenstände nicht größer und herrlicher geredet worden." Er wolle jedoch lieber nicht vergleichungsweise sprechen. Religion in dem Sinne, wie der Verf. sie nehme, sei — etwa einen unverstandenen Wink Lessings abgerechnet (in der „Erziehung des Menschengeschlechts": „Ja es wird kommen das neue Evangelium rc.") — eins von denen Dingen, die unser Zeitalter bis auf den Begriff verloren habe, und die erst von neuem wieder zu entdecken seien, ehe man einsehen könne, daß und wie sie auch in alten Zeiten in anderer Gestalt schon da gewesen wären. Es seien diese Reden ein sehr gebildetes und auch ein sehr eigenes Buch, das eigenste, das wir haben, könne nicht eigener sein. Und eben darum, weil es im Gewande der allgemeinsten Verständlichkeit und Klarheit so tief und so unendlich subjectiv sei; könne es nicht leicht sein, darüber zu reden, es müßte denn ganz oberflächlich geschehen sollen, oder auf eine eben so subjective Weise geschehen dürfen: denn von der Religion lasse sich nur mit Religion reden. Und dazu müsse er sich denn, wenigstens was die Form betreffe, die Erlaubniß erbitten. Er wolle seine Meinung über das Buch sagen, weil er in dem Fall sei, es ganz zu verstehen und also zu wissen, daß es ein sehr außerordentliches Phaenomen sei, und daß wohl nicht viele mit ihm in gleichem Falle sein möchten. Diese seine Meinung glaube er nämlich nicht besser abgeben zu können, als indem er im Auszuge zwei Briefe über das Buch an zwei Freunde mittheile, von

das baldige Hervorgehen neuer Religionen aus dem Christenthum in Aussicht gestellt hatte, [11]) so setzte sich bei ihm

---

denen der eine ganz füglich, keineswegs im Maaß der Bildung, wohl aber in der Irreligion, als Repräsentant der hochheiligen Majorität aller Gebildeten, der andere aber als Repräsentant der kleinen unbedeutenden Minorität der Religiösen gelten könne. — Dazu lese man Fr. Schlegels Aeußerungen über die Reden in den „Ideen," Athen. 3, 1, S. 24a; 26d; 32a und in der Europa 1, 1, S. 51. Vgl. auch oben S. 2358, Anmerk., Lebensabriß Zach. Werners von Hitzig, S. 2[illegible] und R. Hayms preuß. Jahrb. 1858. Bd. 2, Heft 2, S. 211 f. 219 f. — 11) S. 294 ff.: „Wenn es nun aber immer Christen geben wird, soll deswegen das Christenthum auch in seiner allgemeinen Verbreitung unbegrenzt und als die einzige Gestalt der Religion in der Menschheit allein herrschend sein? Es verschmäht diese beschränkende Alleinherrschaft; es ehrt jedes seiner eigenen Elemente genug, um es gern auch als Mittelpunct eines eigenen Ganzen anzuschauen; es will nicht nur in sich Mannigfaltigkeit bis ins Unendliche erzeugen, sondern möchte auch außer sich alle anschauen, die es aus sich selbst nicht herausbilden kann. Nie vergessend, daß es den besten Beweis seiner Ewigkeit in seiner eigenen Verderblichkeit, in seiner eigenen oft traurigen Geschichte hat, und immer wartend einer Erlösung aus der Unvollkommenheit, von der es eben gedrückt wird, sähe es gern außerhalb dieses Verderbens andere und jüngere, wo möglich kräftigere und schönere Gestalten der Religion hervorgehen dicht neben sich aus allen Puncten, auch von jenen Gegenden her, die ihm als die äußersten und zweifelhaften Grenzen der Religion überhaupt erscheinen. — Vielfache Gestalten der Religion sind möglich in einander und neben einander; und wenn es nothwendig ist, daß jede zu irgend einer Zeit wirklich werde, so wäre es wenigstens zu wünschen, daß viele zu jeder Zeit könnten geahndet werden. Die großen Momente können nur selten sein, wo alles zusammentrifft, um einer unter ihnen ein weit verbreitetes und dauerndes Leben zu sichern, wo dieselbe Ansicht sich in einer großen Masse zugleich und unwiderstehlich entwickelt und viele von demselben Eindruck des Göttlichen durchdrungen werden. Doch was ist nicht zu erwarten von einer Zeit, welche so offenbar die Grenze ist zwischen zwei verschiedenen Ordnungen der Dinge? Wenn nur erst die gewaltige Krisis vorüber ist, kann sie auch einen solchen Moment herbeigebracht haben; und eine ahnende Seele, wie die flammenden Geister unserer Zeit sie in sich tragen, auf den schaffenden Genius gerichtet, könnte vielleicht jetzt schon den Punct angeben, der künftigen Geschlechtern der Mittelpunct werden muß für ihre Gemeinschaft mit der Gottheit. Wie dem aber auch sei, und wie lange ein solcher Augenblick noch verziehe: neue Bildun-

der Gedanke fest, daß die Zeit entweder schon gekommen oder doch nicht mehr fern sei, die aus sich eine neue Religion gebären werde,[12]) und daß, wie die Philosophie, so auch die Poesie und die Kunst dazu berufen seien, zu ihrer Geburt

---

gen der Religion, seien sie nun untergeordnet dem Christenthum oder neben dasselbe gestellt, müssen hervorgehen, und zwar bald; sollten sie auch lange nur in einzelnen und flüchtigen Erscheinungen wahrgenommen werden." — In der „Nachrede," die aber noch nicht so in der ersten Ausgabe der Reden gelautet haben kann, wenn sie nicht überhaupt erst der zweiten zugefügt wurde, fand Schleiermacher es nöthig, sich in Bezug auf die eben mitgetheilten Stellen gegen die Annahme zu verwahren, er habe im Sinne gehabt, „sich anzuschließen an einige Aeußerungen trefflicher und erhabener Männer, welche man so verstanden habe, als wollten sie das Heidenthum der alten Zeit zurückführen oder gar eine neue Mythologie und durch sie eine neue Religion willkürlich erschaffen" (S. 310). — 12) Fr. Schlegel (Athen. 3, 1, S. 8) bezeichnete Plato's Philosophie als „eine würdige Vorrede zur künftigen Religion." Novalis behauptete geradezu 2, S. 265, noch sei keine Religion. Man müsse eine Bildungsschule echter Religion erst stiften. „Glaubt ihr," fragte er, „daß es Religion gebe?" und seine Antwort war: „Religion muß gemacht und hervorgebracht werden durch die Vereinigung mehrerer Menschen." „Soll," heißt es in einem andern seiner Fragmente (2, S. 291) „der Protestantismus nicht endlich aufhören und einer neuen, dauerhaftern Kirche Platz machen?" — Schelling schrieb im „kritischen Journal der Philosophie" (nach den von Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 1, S. 459 f. ausgehobenen Stellen): „Ob dieser Moment der Zeit, welcher für alle Bildungen der Zeit und die Wissenschaften und Werke der Menschen ein so merkwürdiger Wendepunct geworden ist, es nicht auch für die Religion sein werde, und die Zeit des wahren Evangeliums der Versöhnung der Welt mit Gott sich in dem Verhältniß nähere, in welchem die zeitlichen, bloß äußern Formen des Christenthums zerfallen und verschwinden, ist eine Frage, die der eignen Beantwortung eines jeden, der die Zeichen des Künftigen versteht, überlassen werden muß. — Die neue Religion, die schon sich in einzelnen Offenbarungen verkündet, welche Zurückführung auf das erste Mysterium des Christenthums und Vollendung desselben ist, wird in der Wiedergeburt der Natur zum Symbol der ewigen Einheit erkannt; die erste Versöhnung und Auflösung des uralten Zwistes muß in der Philosophie gefeiert werden, deren Sinn und Bedeutung nur der faßt, welcher das Leben der neuerstandenen Gottheit in ihr erkennt." —

mitzuwirken. — Dieß schien ihnen aber nur dann erreichbar, wenn beide wieder in einen so nahen und unmittelbaren Bezug zur Religion gebracht würden, daß, wie in den Zeitaltern, da sie am reichsten und schönsten geblüht hätten, das religiöse Element beim dichterischen und künstlerischen Hervorbringen zu voller Geltung und lebendiger Wirksamkeit käme. In der Lehre und in den kirchlichen Formen des Protestantismus glaubten sie dieses Element weder in der sinnlichen Fülle noch in der Ausbildungsfähigkeit zu finden, worauf es ihnen bei Verfolgung ihrer Zwecke vorzüglich ankam. In der Poesie und der Kunst des Mittelalters und der sogenannten Renaissance, wie sie sie bei den südromanischen Völkern vorfanden und sich dafür begeisterten, entgieng ihnen dagegen nicht der tiefe und innige Zusammenhang, in welchem beide mit dem Katholicismus standen, und geblendet von dem Glanz, dem Reichthum und der Schönheit der Formen, die sie an der Poesie und Kunst jener Zeiten und namentlich in Calderons Werken bewunderten, sahen sie in dem Glauben der alten Kirche, in ihrer Symbolik und ihrem Cultus, in ihren Wunder- und Heiligengeschichten den allein fruchtbaren Boden für das Gedeihen einer neuen, von der Religion durchwärmten und verklärten poetischen und bildenden Kunst. Leise angekündigt und vorbereitet hatte sich diese katholisierende Richtung unter protestantischen Schriftstellern schon seit einiger Zeit; [13]) bestimmter

13) Die sinnvolle Symbolik des katholischen Cultus hatte bereits Lavater in einem Liede, „Empfindungen eines Protestanten in einer katholischen Kirche," im J. 1781 gepriesen; vgl. Hagenbach a. a. O. 2, S. 309; 322 ff. Als Vorläufer der bald in bedeutender Zahl gedichteten Sonette und Lieder an und auf die Jungfrau Maria können die Stücke in Herders „Terpsichore" angesehen werden, die er aus Jac. Balde's Gedichten übertragen und unter dem gemeinsamen Titel „Maria" zusammengestellt hatte (Werke zur schön. Litt. u. Kunst 12, S. 271 f.).

trat sie erst in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ [14]) und in ein Paar Recensionen A. W. Schlegels [15]) hervor, [16]) den Ausschlag aber gab Tiecks

---

Doch fand er sich noch bewogen, die Aufnahme dieser Stücke in die Terpsichore gewissermaßen zu entschuldigen. Der kleine Marientempel, der am Ende der Sammlung der Schutzgöttin des Dichters errichtet sei, meinte Herder (S. 307), werde niemand befremden. „Ihr weihte er seine zartesten Empfindungen und besang sie in jeder Gestalt, so daß man ihm eine schöne Blume seines Dichterkranzes nehmen würde, wenn man ihm diese und mehrere unübersetzte Gesänge raubte. Wer die Besungene nicht für eine Heilige halten will, dem sei sie die Muse unsers Dichters, eine christliche Aglaja oder Beatrice, das Ideal jungfräulicher, mütterlicher Tugenden, oder die himmlische Weisheit.“ Schon zwei Jahre nachher schrieb Fr. Schlegel im Athenaeum 1, 2, S. 64: „Christus ist jetzt verschiedentlich a priori deducirt worden: aber sollte die Madonna nicht eben so viel Anspruch haben, auch ein ursprüngliches, ewiges, nothwendiges Ideal, wenngleich nicht der reinen, doch der weiblichen und männlichen Vernunft zu sein?“ — 14) Ueber die Bedeutung der „Herzensergießungen rc.“ und der sich ihnen zunächst anschließenden Schriften von Wackenroder und Tieck für die neue Auffassung des Verhältnisses der Kunst zur Religion vgl. oben S. 2169 ff., Anmerk. Das Einlenken in die katholisierende Richtung verrieth sich besonders in dem, offenbar zur Aufnahme in den „Fr. Sternbald“ bestimmten „Briefe eines jungen deutschen Mahlers zu Rom an seinen Freund in Nürnberg“ (S. 179 ff; vgl. oben S. 2168, Anmerk. unten). „Ich bin nun,“ schreibt der junge Mahler (S. 191 f.), „zu jenem Glauben (dem katholischen) hinübergetreten, und ich fühle mein Herz froh und leicht. Die Kunst hat mich allmächtig hinübergezogen, und ich darf wohl sagen, daß ich nun erst die Kunst so recht verstehe und innerlich fasse. Kannst Du es nennen, was mich so verwandelt, was wie mit Engelsstimmen in meine Seele hinein geredet hat, so gib ihm einen Namen und belehre mich über mich selbst; ich folgte bloß meinem innerlichen Geiste, meinem Blute, von dem mir jetzt jeder Tropfen geläutert vorkommt. Ach! glaubte ich denn nicht schon ehemals die heiligen Geschichten und Wunderwerke, die uns unbegreiflich scheinen? Kannst Du ein hohes Bild recht verstehen und mit heiliger Andacht es betrachten, ohne in diesem Momente die Darstellung zu glauben? Und was ist denn nun mehr, wenn diese Poesie der göttlichen Kunst bei mir länger wirkt? — 15) Vgl. oben S. 2194—2196, Anmerk. — 16) Innerlich hieng diese künstlerische Hinneigung zum Katholicismus und seine Bevorzugung

„Genoveva,“ welche für eine vollständige Verherrlichung des katholischen Glaubens durch die Poesie gelten konnte.[17]) In

---

vor dem Protestantismus in der Dichtung mit dem Glauben der romantischen Schule zusammen, daß die neue Poesie durchaus einer mythologischen Grundlage bedürfe. Vgl. Hettner, die romant. Schule ꝛc. S. 139 ff. — 17) Ueber die Entstehung der „Genoveva“ vgl. oben S. 2145 f., Anmerk. Besonders lesenswerth, um die Stimmung des Dichters, aus der sein Werk hervorgieng, näher kennen und darnach dessen katholisierenden Character aus dem rechten Standpuncte auffassen zu können, sind die darüber zwischen ihm und Solger gewechselten Briefe aus dem J. 1816. Schon zwei Jahre früher hatte Tieck an den Freund geschrieben (Solgers nachgel. Schriften ꝛc. 1, S. 301), die Genoveva sei damals, als sie gedichtet worden, seine „natürlichste Herzensergießung in Sprache wie in Darstellung gewesen“; sie habe sich so zu sagen selbst geschrieben. In ähnlicher Art sprach er sich dann am 13. Octbr. 1816 aus, als er Solger bat, ihm ganz aufrichtig zu sagen, was er gegen die „Genoveva“ habe (1, S. 453). „Es interessiert mich sehr,“ schrieb Tieck, „weil dieses Gedicht auch ganz aus meinem Gemüth gekommen ist, weil es mich selbst überrascht hat und gar nicht gemacht, sondern geworden ist. — Es ist eine Epoche in meinem Leben.“ Hierauf erwiederte Solger (1, S. 465 ff.): „Niemals habe ich gesagt, ich möchte die Genoveva nicht, nur daß ich sie nicht für so rein hielte als viele Ihrer andern Werke, daß ich etwas Absichtliches, Willkürliches darin wahrzunehmen glaubte. — Sie sagen, daß Sie sich bewußt sein, durchaus unbefangen bei diesem Werke gewesen zu sein, daß es eine Epoche in Ihrer Sinnesart gemacht habe. Jenes will ich unbedingt zugeben, ja fast möchte ich sagen, das Zweite sehe man eben dem Werke an. Daß Sie sich nicht willkürlich und zum Spiele in die alterthümliche und gerade in diese Form religiöser Sinnesart versetzt haben, die das Werk voraussetzt, das gebe ich unbedingt zu, denn sonst könnte es nicht so hinreißen, nicht in vielen Stellen und Scenen so ganz von Innigkeit und Liebe durchdrungen sein, wie es ist. Dennoch muß ich annehmen, daß diese Sinnesart nicht ganz Ihr damals gegenwärtiger Zustand, vielmehr dieser eine tiefe Sehnsucht nach derselben gewesen ist; sonst würde sie mehr unmittelbar gegenwärtig, ja als die einzig wahre und mögliche, wie dem Künstler der Moment allemal eigentlich sein sollte, in uns eindringen.“ (Was Solger sonst noch mit feinem Sinne über die „Genoveva“ in diesem Briefe bemerkt, gehört zunächst nicht hierher; ich werde aber weiterhin darauf zurückkommen müssen). Tieck meinte (1, S. 485 f.), das Resultat des Mißverständnisses zwischen Solger und ihm möchte, scharf ausgesprochen, das

derselben Zeit oder nicht viel später erschien von A. W. Schlegel auch schon jene Reihe „geistlicher Gemählde“ in Sonettenform, deren Gegenstände Darstellungen aus der heiligen Ge-

---

sein, daß dem einen als Verstimmung erscheine, was dem andern Begeisterung gewesen sei. Dem widersprach aber Solger (1, S. 492): nicht Verstimmung finde er in der „Genoveva,“ aber eine Anwendung von Zeitstimmung, nicht die reine, die zugleich momentan und absolut sei. Wenn Tieck nun auch noch in seinem hohen Alter versicherte, er habe die „Genoveva“ in vollster Begeisterung gedichtet (vgl. sein Leben von R. Köpke 2, S. 172), so hat er doch auch andrerseits es deutlich genug ausgesprochen, daß bei der Conception und Ausführung dieses Werkes er sich nur einer dem Dichter zustehenden Freiheit in der Wahl und in der Behandlungsart seiner Stoffe bedient habe, und daß bei dieser Verherrlichung der katholischen Religion die Opposition gegen die herrschenden Zeitrichtungen im Leben und in der Literatur sehr entschieden mit im Spiele gewesen sei. „Der Dichter,“ heißt es in dem Vorbericht zum 11. Theil seiner Schriften, S. LXVIII f., „ist zum Glück frei und braucht sich als solcher um theologischen und poetischen Widerstreit nicht zu kümmern. Sonderbar ist es, wenn man ihm anmuthen will, daß seine Phantasie, wie Laune und Eingebung ihn regiert, nicht den Göttern des Olymp huldigen soll. — Dieselbe Beschränktheit ist es, den großen Gestalten und glänzenden Erscheinungen, die die katholische Form des Christenthums in Cultus, Legende, Wundersage, Poesie und Mahlerei, Musik und Architectur entfaltet und erschaffen hat, das Auge verschließen oder gar dem Dichter verbieten zu wollen, sich dieses Reiches zu bemächtigen. In jenen Tagen — war es um so natürlicher, wenn die Begeisterung diese so ganz untergegangene, verschmähte Liebe wieder verkündigte und dem Herzen näher bringen wollte; denn wenn das Christenthum selbst vergessen war, so wurde die katholische Form desselben als Blödsinn und Aberwitz, Aberglaube und Pfaffentrug von den Gebildeten characterisirt. Wenn damals jene Liebe, die sich des Verschmähten und Verhöhnten in Wort und Lied wieder annahm und das Edle der verkannten alten Zeit verkündigen und rechtfertigen wollte, hie und da gegen die protestantische Form des Christenthums unbillig schien, so ist auch dieß mit der allgemeinen Stimmung zu entschuldigen. Denn Unglaube, seichte Aufklärung, Unphilosophie, Haß alles Heiligen, Geheimnißvollen und aller Ueberlieferung galt für Protestantismus, und kaum der Gelehrte, viel weniger der Laie konnte die völlige Unwahrheit der verfolgenden Verneiner einsehen, die sich für vorgeschrittene, höher stehende

schichte durch die großen italienischen Mahler bildeten [18]): die Mehrzahl stand, nebst der von ihm kurz vorher gedichteten Legende, „der heil. Lucas," [19]) in nächster Beziehung zu dem Mariencultus, und wie dieser darin dichterisch erhoben wurde, so wurde von Schlegel in einem andern gleichzeitigen Gedichte, dem „Bund der Kirche mit den Künsten," [20]) der katholischen Kirche als derjenigen geistigen Macht gehuldigt, der allein, nach dem Absterben und Untergange der Kunst des classischen Alterthums, die christliche Zeit das Aufkommen und die Blüthe einer neuen Kunst in allen ihren Verzweigungen zu danken habe. Hatte nun aber, wie man wohl annehmen darf, die katholisierende Richtung Tiecks, als er die „Genoveva" dichtete, noch immer mehr ihren Grund in einer tiefen Sehnsucht nach einer religiösen Sinnesart, wie sie sich in seinem Werke aussprach, als in der vollen, ihn innerlichst durchdringenden Wirklichkeit dieser Sinnesart selbst, und gieng bei A. W. Schlegel, nach seiner eigenen spätern Erklärung nicht bloß, sondern auch seiner ganzen Characteranlage nach, die Vorliebe für die katholische Religion nicht über ein künstlerisches Interesse an dem Reichthum ihrer Symbole, an der sinnlichen Pracht ihrer gottesdienstlichen Formen und an der Fülle der in der Geschichte und in den Sagen der Kirche enthaltenen mythologischen Mittel für poetische Zwecke hinaus: [21]) so neigte sich dagegen Novalis

---

Leute ausgaben." — Daß Fr. Schlegel in der „Genoveva" ein glänzendes Beispiel von dem sah, was er unter mythischer Poesie verstand, ist bereits oben S. 2376 bemerkt worden. — 18) Acht dieser Sonette standen zuerst in dem Gespräch „die Gemählde" (Athen. 2, 1, S. 137 ff.), zwei andere in der ersten Ausgabe der „Gedichte" (1800); vgl. s. Werke 1, S. 305 ff. — 19) Aus dem J. 1798; zuerst ebenfalls in jenem Gespräch (Athen. 2, 1, S. 147 ff.); vgl. s. Werke 1, S. 215 ff. — 20) Aus dem Anfang des J. 1800 und zuerst gedruckt in den „Gedichten"; vgl. s. Werke 1, S. 87 ff. — 21) In einem Briefe an eine französische Frau, den er nicht lange vor seinem Tode geschrieben hatte, und

in seiner ganzen religiösen Denkart und nach seinen geschichtlichen Anschauungen, wie nahe die erstere auch an Pantheismus streifen mochte,[22]) aufs entschiedenste dem Katholicismus

---

der sich in seinem Nachlaß vorfand (vgl. Rhein. Jahrb. herausgg. von L. Schücking, 1846), erklärte er: es sei ihm nur darum zu thun gewesen, in die Poesie, zur Wiederbelebung derselben, Erinnerungen des Mittelalters und christliche Stoffe zurückzuführen, und da ihm der Protestantismus hierzu nichts geboten, so habe er nothgedrungen aus den Ueberlieferungen der römischen Kirche schöpfen müssen. Aber weit entfernt von den verwegenen Träumereien eines Novalis, so wie von der Jesuiten-Allianz seines Bruders Friedrich, hab' er es niemals mit der Kirche ernstlich gemeint oder je daran gedacht, eine neue Union mit den beiden christlichen Gemeinschaften einzugehen, sondern sich an eine allgemeine innerliche Urreligion gehalten (nach dem Buch von Jos. von Eichendorff „Zur Geschichte des Drama's." Leipzig 1854. S. 166, da mir das rhein. Jahrb. nicht zur Hand ist). So bezeichnete er denn auch in diesem Briefe seine geistlichen Sonette als Kinder „d'une prédilection d'artiste." — 22) Wie in andern Beziehungen, so berührte sich seine religiöse Denkart auch hierin nahe mit Schleiermachers Ansichten in den „Reden über die Religion," gegen welche ja auch die Anklage erhoben wurde, daß sie pantheistisch seien (vgl. Hagenbach a. a. O. 2, S. 343 f.). Wenn an einer Stelle dieser Reden, die in der ersten Ausgabe gestanden haben muß, da Fr. Schlegel sie im Athen. 3, 1, S. 5 anführt, die ich mich jedoch nicht erinnere noch in der fünften gefunden zu haben, Schleiermacher gesagt hatte: „der Verstand weiß nur vom Universum; die Phantasie herrsche, so habt ihr einen Gott," und Schlegel hinzufügt: „ganz recht, die Phantasie ist das Organ des Menschen für die Gottheit:" so war sie dieß Organ in der That und in aller Kraft bei Novalis, wie er es selbst in einem Briefe an seinen Freund Just aus dem Ende des J. 1798 aussprach (Schriften 3, S. 37 ff.). Ihm sei, schrieb er, die Religion durch herzliche Phantasie nahe gekommen, denn dieß sei vielleicht der hervorstechendste Zug seines eigenthümlichen Wesens. „Wenn ich weniger auf urkundliche Gewißheit, weniger auf den Buchstaben, weniger auf die Wahrheit und Umständlichkeit der Geschichte fuße; wenn ich geneigter bin, in mir selbst höheren Einflüssen nachzuspüren und mir einen eignen Weg in die Urwelt zu bahnen; wenn ich in der Geschichte und den Lehren der christlichen Religion die symbolische Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Gestalt fähigen Weltreligion — das reinste Muster der Religion als historische Erscheinung überhaupt — und wahrhaftig also auch die

in seiner mittelalterlich-hierarchischen Gestaltung und weltgeschichtlichen Bedeutung unmittelbar zu, wie sich dieß am deut-

---

vollkommenste Offenbarung zu sehen glaube; wenn mir aber eben aus diesem Standpunct alle Theologien auf mehr oder minder glücklich begriffenen Offenbarungen zu ruhen, alle zusammen jedoch in dem sonderbarsten Parallelism mit der Bildungsgeschichte der Menschheit zu stehen und in einer aufsteigenden Reihe sich friedlich zu ordnen dünken: so werden Sie das vorzüglichste Element meiner Existenz, die Phantasie, in der Bildung dieser Religionsansicht nicht verkennen." — Zu den bemerkenswerthesten Sätzen in den Fragmenten von Novalis, aus denen man seine Ansichten von der Religion überhaupt und von der christlichen insbesondere kennen lernen kann, gehören folgende: 2, S. 266 f. „Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion. Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in eine, deren wunderbares Object ein höheres Wesen, eine Gottheit ist, daher echte Gottesfurcht alle Empfindungen und Neigungen umfaßt. Dieser Naturgott ißt uns, gebiert uns, spricht mit uns, erzieht uns, läßt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären und ist der unendliche Stoff unserer Thätigkeit und unsers Leidens. — Machen wir die Geliebte zu einem solchen Gott, so ist dieß angewandte Religion." — S. 269. „Absolute Abstraction, Vernichtung des Jetzigen, Apotheose der Zukunft, dieser eigentlichen bessern Welt: dieß ist der Kern der Geheiße des Christenthums." — „Die christliche Religion ist die eigentliche Religion der Wollust. Die Sünde ist der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je sündiger sich der Mensch fühlt, desto christlicher ist er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit ist der Zweck der Sünde und Liebe. Dithyramben sind ein echt christliches Product." S. 261 ff. (auch schon im Athen. 1, 1, S. 90 ff.). „Nichts ist zur wahren Religiosität unentbehrlicher als ein Mittelglied, das uns mit der Gottheit verbindet. Unmittelbar kann der Mensch schlechterdings nicht mit derselben in Verhältniß stehen. In der Wahl dieses Mittelgliedes muß der Mensch durchaus frei sein. Der mindeste Zwang hierin schadet seiner Religion. — Da aber so wenig Menschen einer freien Wahl überhaupt fähig sind, so werden manche Mittelglieder allgemeiner werden, sei es durch Zufall, durch Association, oder ihre besondere Schicklichkeit dazu. Auf diese Art entstehen Landesreligionen. Je selbständiger der Mensch wird, desto mehr vermindert sich die Quantität des Mittelgliedes, die Qualität verfeinert sich, und seine Verhältnisse zu demselben werden mannigfaltiger und gebildeter. — Man sieht bald, wie relativ diese Wahlen sind, und wird unvermerkt auf die Idee getrieben, daß das

lichsten in einem seiner Fragmente zeigt, welches ebenfalls aus dem J. 1799 herrührt.[23]) Aus diesem Fragment läßt sich

Wesen der Religion wohl nicht von der Beschaffenheit des Mittlers abhange, sondern lediglich in der Ansicht desselben, in den Verhältnissen zu ihm bestehe. — Es ist ein Götzendienst im weitern Sinne, wenn ich diesen Mittler in der That für Gott selbst ansehe. Es ist Irreligion, wenn ich gar keinen Mittler annehme. — Wahre Religion ist, die jenen Mittler als Mittler annimmt, ihn gleichsam für das Organ der Gottheit hält, für ihre sinnliche Erscheinung. — Die wahre Religion scheint aber bei einer nähern Betrachtung abermals antinomisch getheilt in Pantheismus und Monotheismus. Ich bediene mich hier einer Licenz, indem ich Pantheismus nicht im gewöhnlichen Sinne nehme, sondern darunter die Idee verstehe, daß alles Organ der Gottheit, Mittler sein könne, indem ich es dazu erhebe; sowie Monotheismus im Gegentheil den Glauben bezeichnet, daß es nur ein solches Organ in der Welt für uns gebe, das allein der Idee eines Mittlers angemessen sei, und wodurch Gott allein sich vernehmen lasse. — So unverträglich auch beide zu sein scheinen, so läßt sich doch ihre Vereinigung bewerkstelligen, wenn man den monotheistischen Mittler zum Mittler der Mittelwelt des Pantheismus macht und diese gleichsam durch ihn centriert, so daß beide einander, jedoch auf verschiedene Weise, nothwendig machen." —

23) Dieses „die Christenheit oder Europa" überschriebene Fragment findet sich, soweit es die Stellen enthält, welche die katholischen Sympathien des Verfassers am unzweideutigsten und stärksten ausdrücken, nur in einer Ausgabe der Schriften, der vierten (1826), in welche es Fr. Schlegel aufnahm; in der fünften ist es von Tieck wieder ausgeschieden worden. Andere, weniger auffallende Stellen dagegen waren schon in den frühern Ausgaben daraus abgedruckt (2, S. 281—291). Da ich die vierte nicht besitze und das in den übrigen von diesem Fragmente Fehlende nur aus den Büchern von Hagenbach (2, S. 291 ff.) und Hettner (S. 165 ff.) kenne, so kann ich hier nur geben, was sich aus ihren Mittheilungen und aus der dritten Ausgabe der Schriften zusammenstellen ließ. „Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, überall eine Christenheit, ein großes gemeinschaftliches Interesse, ein Oberhaupt; wo die Geistlichen nichts als Liebe predigten zu der heiligen wunderschönen Frau der Christenheit, die, mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit war." Novalis geht aber in seiner Vorliebe für den mittelalterlichen Katholicismus noch viel weiter: er preist das Oberhaupt der Kirche, weil es sich den frechen Ausbildungen menschlicher Anlagen auf Kosten des heiligen Sinnes und unzeitigen, gefährlichen

denn auch am besten ersehen, welche die Religion und ihren Zusammenhang mit allen höhern Lebensrichtungen betreffende

Entdeckungen im Gebiete des Wissens widersetzt und es den kühnen Denkern verwehrt habe, öffentlich zu behaupten, die Erde sei ein unbedeutender Wandelstern; denn der Pabst habe es wohl gewußt, daß die Menschen mit der Achtung für ihren Wohnsitz und ihr irdisches Vaterland auch die Achtung vor der himmlischen Heimath verlieren und das eingeschränkte Wissen dem unendlichen Glauben vorziehen würden. Wie wohlthätig diese Regierung gewesen, zeige die harmonische Entwickelung aller Anlagen, die staunenerregende Höhe, die einzelne Menschen in allen Fächern der Wissenschaft und der Künste erreicht, und der blühende Handelsverkehr mit geistigen und irdischen Waaren in dem Umkreis von Europa und bis in das fernste Indien hinaus. Aber noch sei die Menschheit für dieses herrliche Reich nicht reif genug gewesen. Es verfiel, und es entstand jene Insurrection, die sich Protestantismus nannte. „Luther behandelte das Christenthum willkürlich, verkannte seinen Geist und führte einen andern Buchstaben und eine andere Religion ein, nämlich die heilige Allgemeingültigkeit der Bibel, und damit wurde leider eine andere, höchst fremde irdische Wissenschaft in die Religionsangelegenheiten gemischt, die Philologie, deren auszehrender Einfluß von da an unverkennbar wird." Der heilige Sinn vertrockne, das Weltliche gewinne die Oberhand, der Kunstsinn leide sympathetisch mit, die Zeit nähere sich einer gänzlichen Atonie der höhern Organe. (Hier etwa mag ursprünglich der Anfang des in den übrigen Ausgaben der Schriften gedruckten Fragments 2, S. 281—285 eingefügt gewesen sein). Nur der entstehende Jesuitenorden sei der Rettungsanker der Kirche gewesen; aber auch ihn habe die weltliche Macht gelähmt. Jetzt aber, nach dem Gährungsproceß der französischen Revolution, sei die Zeit der neuen und gründlichen Auferstehung gekommen, das könne einem historischen Gemüthe nicht zweifelhaft bleiben. „Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven erhebt sie ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor" (vgl. Schriften 2, S. 285). Für die Umgestaltung der Kirche, für die Wiedergeburt des wahren Katholicismus hofft Novalis viel von der neu aufblühenden Poesie: reizender und farbiger stehe sie wie ein geschmücktes Indien dem kalten, todten Spitzbergen jenes Stubenverstandes gegenüber. Auch die politischen Revolutionen sind ihm ein Anzeichen, daß eine neue und bessere Zeit im Anzuge sei. Noch bestehe aber alles, was in der neuesten Zeit in Deutschland geschehen sei, nur in Andeutungen, unzusammenhängend und roh; allein in ihnen verrathe sich dem historischen Auge eine universelle Individualität, eine neue Geschichte, eine

Ideen damals in dem Kreise der Romantiker zu Jena zur Sprache kamen, welche Hoffnungen sie an eine Wiedergeburt des wahren Katholicismus knüpften, und wie damit so manche

---

neue Menschheit; die süßeste Umarmung einer jungen überraschten Kirche und eines liebenden Gottes (vgl. Schriften 2, S. 285—287). In der Politik seien alte und neue Zeit im Kampfe, die Mangelhaftigkeit der bisherigen Staatseinrichtungen sei in furchtbaren Phaenomenen offenbar geworden. „Es ist unmöglich, daß weltliche Kräfte sich selbst ins Gleichgewicht setzen; ein drittes Element, das weltlich und überirdisch zugleich ist, kann allein diese Aufgabe lösen. Unter den streitenden Mächten kann kein Friede geschlossen werden. — Auf dem Standpunct der Cabinetter, des gemeinen Bewußtseins, ist keine Vereinigung denkbar. — Wer weiß, ob des Krieges genug ist; aber er wird nie aufhören, wenn man nicht den Palmenzweig ergreift, den allein eine geistliche Macht darreichen kann. Es wird so lange Blut über Europa strömen, bis die Nationen ihren fürchterlichen Wahnsinn gewahr werden, der sie im Kreise umhertreibt, und von heiliger Musik getroffen und besänftigt, zu ehemaligen Altären in bunter Vermischung treten, Worte des Friedens vernehmen, und ein großes Liebesmahl als Friedensfest auf den rauchenden Wahlstätten mit heißen Thränen gefeiert wird. Nur die Religion kann Europa wieder auferwecken und die Völker versöhnen und die Christenheit mit neuer Herrlichkeit sichtbar auf Erden in ihr altes friedenstiftendes Amt installiren. — Das Christenthum ist dreifacher Gestalt. Eine ist, als Zeugungselement der Religion. Eine, als Mittlerthum überhaupt, als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brot des ewigen Lebens zu sein. Eine, als Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt, wählt alle drei, es ist gleichviel, ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen, unaussprechlichen Gemeinde. Angewandtes, lebendig gewordenes Christenthum war der alte katholische Glaube, die letzte dieser Gestalten. Seine Allgegenwart im Leben, seine Liebe zur Kunst, seine tiefe Humanität, die Unverbrüchlichkeit seiner Ehen, seine menschenfreundliche Mittheilsamkeit, seine Freude an Armuth, Gehorsam und Treue, machen ihn als echte Religion unverkennbar und enthalten die Grundzüge seiner Verfassung. Er ist gereinigt durch den Strom der Zeiten; in inniger, untheilbarer Verbindung mit den beiden andern Gestalten des Christenthums wird er ewig diesen Erdboden beglücken Seine zufällige Form ist so gut wie vernichtet; das alte Pabstthum liegt im Grabe, und Rom ist zum zweitenmal eine Ruine geworden. Soll der Protestantismus nicht endlich aufhören und

späterhin aus der romantischen Schule hervorgehende Erscheinungen auf dem poetischen, dem religiösen und dem politischen Gebiete vorbereitet wurden.[24])

---

einer neuen, dauerhaftern Kirche Platz machen? Die andern Welttheile warten auf Europa's Versöhnung und Auferstehung, um sich anzuschließen und Mitbürger des Himmelreichs zu werden (vgl. Schriften 2, S. 289—291). — Die Christenheit muß wieder lebendig und wirksam werden und sich wieder eine sichtbare Kirche ohne Rücksicht auf Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Ueberirdischen durstigen Seelen in ihren Schooß aufnimmt und gern Vermittlerin der alten und neuen Welt wird. Sie muß das alte Füllhorn des Segens wieder über die Völker ausgießen. Aus dem heiligen Schooße eines ehrwürdigen europäischen Conciliums wird die Christenheit aufstehen und das Geschäft der Religionserweckung nach einem allumfassenden göttlichen Plane betrieben werden. Keiner wird dann mehr protestieren gegen christlichen und weltlichen Zwang; denn das Wesen der Kirche wird echte Freiheit sein, und alle nöthigen Reformen werden unter der Leitung derselben als friedliche und förmliche Staatsprocesse betrieben werden. Wann und wann eher? darnach ist nicht zu fragen. Nur Geduld, sie wird, sie muß kommen, die heilige Zeit des ewigen Friedens, wo das neue Jerusalem die Hauptstadt der Welt sein wird, und bis dahin seid heiter und muthig in den Gefahren der Zeit, Genossen meines Glaubens! verkündigt mit Wort und That das göttliche Evangelium und bleibt dem wahrhaften, unendlichen Glauben treu bis in den Tod." — 24) Wie bereits 1802 der von dem Jenaer Kreise ausgehende Geist auf die Religionsansichten der Dichter eingewirkt hatte, die aus der Ferne den Doctrinen der neuen Schule huldigten, zeigt vor allen anderen das Beispiel von Zach. Werner. Nach einem Briefe vom 29. Septbr. jenes Jahres an Hitzig (Lebensabriß &c. S. 29), der also lange vor seinem Uebertritt zur katholischen Kirche geschrieben ist, war der „idealisierte Katholicismus" sein „Götze"; und etwas später berichtete er dem Buchhändler Sander in Berlin (a. a. O. S. 36 ff.): er nehme den jetzt aufs neue Mode werdenden Katholicismus, nicht als Glaubenssystem, sondern als eine wieder aufgegrabene mythologische Fundgrube, theoretisch und practisch, in Schutz. Er sei fest davon überzeugt, daß, die Sache poetisch angesehen, der Katholicismus nicht nur das größte Meisterstück menschlicher Erfindungskraft, sondern auch, auf seine Urform zurückgeführt, allen übrigen christlichen und unchristlichen Religionsformen für ein Zeitalter, welches den Sinn der schönen Griechheit auf immer verloren habe, vorzuziehen sei; daß unter

§. 335.

Bei der gründlichen und umfassenden litterarischen Bildung der Häupter der romantischen Schule, bei ihrer frischen Empfänglichkeit für alles Schöne und Große, was das Alterthum, das Mittelalter und die Neuzeit auf dem poetischen Gebiete hervorgebracht hatten, und bei ihrem feinen, zarten und geübten Sinn für die Auffassung und Würdigung echter Kunstwerke, hatte es der Entwickelung der vaterländischen Litteratur in ihrer aesthetisch-kritischen Richtung nur zum größten Vortheil gereicht, daß sie, indem sie gleich von vorn herein in einen so entschiedenen Gegensatz gegen die in Deutschland herrschenden Bildungszustände und allgemeinen Litteraturtendenzen traten, mit der gegenwärtigen Wirklichkeit des vaterländischen Geisteslebens überhaupt brachen und ein anderes, das Aufkommen echter Poesie und Kunst mehr begünstigendes herbeizuführen suchten. Ganz anders stellten sich die Folgen dieses oppositionellen Verhaltens der Romantiker zu den verschiedenen Bestrebungen der Gegenwart für die schöne Litteratur in deren producierender Richtung heraus: wie darunter ihre dichterische Production an und für sich, vornehmlich von Seiten ihres innern Gehaltes, bedeutend litt, so wurde dadurch auch die Wirkung ihrer Erzeugnisse auf die Nation nicht allein in der ersten Zeit, sondern auch späterhin, so sehr beeinträchtigt, daß das Allermeiste, was aus der neuen Schule an Poesien hervorgieng, von dem großen Publicum wenig beachtet ward

---

allen Erzeugnissen der Christus-Religion Katholicismus die beste — sei, und daß allen europäischen Kunstgenius und Kunstgeschmack allmählig der Teufel holen würde, wenn wir nicht zu einem geläuterten (N. B. nicht metamorphosierten) Katholicismus wiederkehrten, von dem wir ausgegangen wären.

oder doch nur eine vorübergehende Aufmerksamkeit erregte,[a]) Vieles bald völlig in Vergessenheit gerieth, nur Weniges in weiteren Kreisen einen nachhaltigen Eindruck zurückließ und einen dauernden Erfolg hatte. Vor dem J. 1798 hatte A. W. Schlegel für den Dichter, der lebensvolle Gebilde schaffen und für dieselben seine Zeit und Umgebung gewinnen wolle, noch Grundsätze aufgestellt, die nichts weniger erwarten ließen, als daß er und seine Freunde im Dichten dem wirklichen, gegenwärtigen Leben so entschieden den Rücken kehren würden;[b])

---

a) Nach dem Briefe A. W. Schlegels an Fouqué aus dem Frühjahr 1806 (s. Werke 8, S. 142 ff.), der auch noch andere sehr interessante Bekenntnisse über die poetischen Tendenzen der Romantiker in ihrer ersten Zeit enthält, hatten sie auch gar nicht einmal die Absicht, auf ein größeres Publicum durch ihre Poesien einzuwirken. „Was den Werken der neuesten Periode zur vollkommen gelungenen Wirkung fehlt," heißt es hier S. 148 f., „liegt keineswegs an dem Maaße der aufgewandten Kraft, sondern an der Richtung und Absicht. — Jene Richtung rührt zum Theil von den Umständen her, unter welchen wir die Poesie wieder zu beleben gesucht haben. Wir fanden eine solche Masse prosaischer Plattheit vor, so erbärmliche Götzen des öffentlichen Beifalls, daß wir so wenig als möglich mit einem gemeinen Publicum wollten zu schaffen haben und beschlossen, für die Paar Dutzend echte Deutsche, welche in unsern Augen die einzige Nation ausmachten, ausschließend zu dichten." — b) Ich habe hierbei besonders zwei Stellen schlegelscher Recensionen aus den Jahren 1796 und 1797 im Sinne. Die eine findet sich in dem Abschnitt seiner Horenrecension, der von Goethe's „römischen Elegien" handelt, worin es heißt (s. Werke 10, S. 63 f.): „Die ursprünglichen, einfach schönen Formen der alten Kunst haben das Schicksal aller Formen gehabt, ihren Geist zu überleben. Fehlt es ihrem modernen Bewunderer an der Zaubergewalt, diesen aufs neue hervorzurufen, so ist es vergeblich, daß er sie nachzubilden sucht; er umarmt in ihnen, wie in köstlichen Urnen, nur die Asche der Todten. — *Nur an der lebenden Welt kann sich die Brust des Künstlers und Dichters erwärmen; nur eigene Ansichten des Wirklichen treten wie unabhängige Wesen hervor,* wenn sie der Spiegel einer reinen, lichthellen Phantasie zurückwirft. Der unbefangene Freund des Wahren und Schönen, welcher nicht an diesen oder jenen Aeußerlichkeiten desselben hängen bleibt, sondern in das

wie sich aber in ihrer Wechselwirkung auf einander die Dichtung und die Theorie der Romantiker seitdem entwickelten, c) widersprach die eine wie die andere in der auffälligsten Weise jenen Grundsätzen nicht allein in Rücksicht der von der Schule am meisten bevorzugten poetischen Formen, sondern auch in

---

Innere dringt, wird hingegen wünschen, daß sich eigenthümlicher Geist immer in der angemessensten, natürlichsten, eigensten Form offenbare." Die andere Stelle, in der Recension über „Hermann und Dorothea," lautet (s. Werke 11, S. 197 f.): „Wer wird es läugnen, daß die über alles reizende Unvernunft der homerischen Götterlehre seine Dichtung mit der blühendsten Mannigfaltigkeit bereichert und die auserwählte Gefährtin des frischen, lustigen Heldenlebens ist? Allein soll man mit Homer in demjenigen wetteifern, was ihm die Zeit verliehen hat, und sich quälen, es ihr zum Trotz hervorzurufen? Der Mythus — in der Bedeutung, da er noch von der historischen Sage unterschieden wird — kann nur dann für die Poesie begünstigend sein, wenn er lebt, d. h. wenn er als Mythus, als die unwillkürliche Dichtung der kindlichen Menschheit, wodurch sie die Natur zu vermenschlichen strebt, entstanden und noch bestehender Volksglaube ist. Er kann nicht die willkürliche Erfindung eines Einzelnen sein." — Diese beiden Stellen wurden denn auch späterhin in Kotzebue's „Freimüthigem" von 1803. N. 180, S. 730 von L. F. Huber als das Treffendste angeführt, was „gegen den schlegel-tieckschen Almanach, gegen den Alarcos, den Lacrimas, die Genoveva, gegen die Sonette und katholischen Poesien der Gebrüder Schlegel und ihrer Freunde, gegen alle ihre italienischen, spanischen und altdeutschen Tendenzen" gesagt werden könnte. — c) Wie die Dichtungen von Tieck und Novalis gewiß vieles von dem, was Fr. Schlegel als neue poetische Doctrin hinstellte, bei ihm erst angeregt haben, so hat er mit seinen theoretischen Sätzen und Schelling mit seiner Naturphilosophie wiederum auf die dichterische Praxis zurückgewirkt. Zwar glaube ich, daß H. Steffens zu weit geht, wenn er behauptet („Was ich erlebte" 4, S. 390), Tieck habe sich erst durch Fr. Schlegel zu jener auseinanderfließenden Art der Dramen, wie die „Genoveva" und der „Octavianus" sind, verleiten lassen, die, indem sie eine Welt darstellen wollen, eine kaum zu überschauende Mannigfaltigkeit des Versmaaßes, wie der dargestellten Leidenschaften und Ereignisse herbeiführten. Allein bestärkt haben mag Schlegel durch seine Lehre von der romantischen Poesie wohl den Dichter in seiner Neigung, keine Regel der dramatischen Kunst für bindend zu halten, sobald sie dem freien

Betreff der gewählten Stoffe und des darin niedergelegten geistigen Gehalts. Freilich bot sich in den damaligen vaterländischen Zuständen, so wie in der geschichtlichen Vergangenheit der letzten Jahrhunderte wenig genug dar, woran und wofür der Dichter sich begeistern, was ihn zu künstlerischer Gestaltung reizen konnte; allein ganz entblößt von allem Stoff für echte Dichtung und völlig widerstrebend jeder wahrhaft poetischen Auffassung und Darstellung waren weder jene noch diese: das hatte so eben Goethe durch den „Wilhelm Meister" und in noch ausgezeichneterer und schlagenderer Weise durch „Hermann und Dorothea" bewiesen; das bewies nicht minder überzeugend in eben denselben Jahren, in denen die ersten größern Dichtwerke der romantischen Schule erschienen, Schiller durch den „Wallenstein". Aber anstatt denselben oder einen ähnlichen Weg einzuschlagen und den wahrsten, eigensten und schönsten Beruf des Dichters darin zu sehen, daß er die Wirklichkeit in ihrem innersten Wesen zu erfassen suche und dieses durch die Kunst in anschaulicher, lebensvoller Gestaltung verklärend darstelle, damit aber auch anzuerkennen, daß er seine Schöpfungen aus dem sich unmittelbar darbietenden, doch niemals ganz unfruchtbaren Boden des gegenwärtigen oder des geschichtlichen Volkslebens hervorgehen lassen, in sie einen dem Geiste der Zeit entnommenen, ihrer Anschauungsweise, ihrer Denkart und dem gesammten Stande ihrer Bildung entsprechenden und verständlichen Gehalt legen müsse: giengen die Romantiker darauf aus, die Kluft zwischen der vorgefundenen Wirklichkeit, wie sie ihnen erschien und der Poesie, wie sie deren Wesen und Bestimmung faßten, dadurch auszufüllen, daß sie das Leben selbst romantisieren oder poetisieren wollten. d) Die geistige Kraft, durch

Walten der Phantasie nicht mehr den weitesten Spielraum ließ. — d) Vgl. oben S. 2377, Anmerk. Was in diese Richtung hineintrieb, mochte

welche dieß zu bewerkstelligen sei, sahen sie in der Phantasie; sie also sollte ihnen den Boden schaffen und bereiten, aus dem ihrer Meinung nach erst eine neue Dichtung erwachsen könnte, die wahre Kunst wäre und das verdrängte, was so lange in Deutschland bei der Menge für Poesie gegolten hatte. Damit stellten sie zwar aufs entschiedenste ihre Dichtung dem gemeinen Naturalismus entgegen, dem unsere schöne Litteratur im Allgemeinen anheim gefallen war, führten sie jedoch zugleich, worauf bereits oben hingedeutet wurde, *) zu einer schranken-

---

es nur mehr dunkel empfunden, oder auch klar erkannt sein, hat Tieck späterhin angedeutet. „Betrachtet man," sagt er in der Einleitung zu E. v. Bülow's Ausgabe von F. L. Schroeders Werken 1, S. III (Krit. Schriften 2, S. 313 f.), „die Umstände, unter welchen sich die alte Poesie und die neuere entwickelt haben, so zeigen sich die größten Verschiedenheiten und Gegensätze. Alles gieng bei den Griechen vom öffentlichen Leben aus, vom religiösen Cultus und berührte und bewegte wieder die Nation, indem sich jedes geistige Erzeugniß sogleich den Gesinnungen und nächsten Bedürfnissen innigst verbinden konnte. Seit lange war die Bildung der Neuern im Gegentheil vom Einsamen, Isolierten ausgegangen, um wieder auf Einsame, Zurückgezogene zu wirken und sie gegen das gemeinsame, öffentliche Leben noch gleichgültiger zu machen. Erst in der neuesten Zeit ist der Trieb und Wunsch wieder erwacht, Kunst und Wissenschaft mit Staat und Volk zu verbinden, und vielfach hat man versucht, Musik, Mahlerei, Poesie und Denken wieder mit Kirche und wirklichem Leben zu einigen." Ganz richtig, nur daß die Wege, auf welchen die Romantik jenen Trieb zu befriedigen, das Wünschenswerthe für die Poesie zu erreichen suchte, vielfach in die Irre führten. Doch wird man immer, um gegen die Romantiker nicht ganz ungerecht zu sein, erwägen müssen, daß das deutsche Leben, und namentlich das öffentliche, damals der Art war, daß selbst so energisch poetische Naturen, wie Goethe und Schiller, statt kräftig an der Gegenwart oder an der vaterländischen Geschichte mit einer realistischen Tendenz festzuhalten, der eine nach Vollendung von „Hermann und Dorothea," der andere nach dem Abschluß des „Wallenstein," sich davon wenigstens zeitweilig ganz abwandten und nun, von ihrer bewundernden Vorliebe für die altclassische Poesie verleitet, auch nicht frei von großen Verirrungen blieben. Vgl. Hettner, S. 88 ff., dem ich hier vollkommen beistimme. —
*) Vgl. S. 2355 f. —

losen und nur zu häufig spielenden und in traumartigen Bilderreihen sich gefallenden Phantastik hinüber. f) Um indeß die

f) Wohin eine sich selbst überlassene, über alle Wirklichkeit sich erhebende, in dem Vollgefühl ihrer freien Schöpfungskraft schwelgende und bildende Phantasie den Dichter führen müsse, hatte Schiller im letzten Drittel seiner Abhandlung „über naive und sentimentalische Dichtung" warnend gezeigt, indem er auseinandersetzte, in welchem Verhältniß der Phantast in der Poesie zu dem gemeinen Naturalisten stehe, und wie von beiden sich der eigentliche, echte Dichter, möge er Realist oder Idealist sein, unterscheide. Wenn trotzdem die Romantiker der Phantasie so sehr den Zügel schießen ließen, so hatte dieß seinen nächsten Grund eben darin, daß sie fürs erste kein Heil für unsere schöne Litteratur anderswo sahen, als in der Verdrängung des gemeinen Naturalismus und der realistischen Plattheit, wovon sie beherrscht wurde; und in dieser Rücksicht hat auch die dichterische Production der Romantiker in ihren Verirrungen ihr Gutes gewirkt. A. W. Schlegel selbst ist aufrichtig genug gewesen, nicht bloß in einer vertraulichen Mittheilung an einen Freund, sondern auch öffentlich anzuerkennen, daß von ihm und seinen Freunden mit jenem Anstreben und Ankämpfen gegen die vorherrschenden Litteraturtendenzen der Phantasie zu viele und zu weit greifende Rechte beim dichterischen Hervorbringen eingeräumt worden seien, und daß die von ihnen eingeschlagene Richtung nur vorübergehend den Bedürfnissen der Zeit habe entsprechen können; und zwar ist dieß von ihm schon ziemlich früh geschehen, als der Ernst und der Druck der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland die zu hohem Fluge erhobenen Geister aus der Welt der Phantasien und Träume in die Wirklichkeit gewaltsam zurückzogen. In jenem Briefe an Fouqué schrieb er (s. Werke 8, S. 143 ff.): „Wie Goethe, als er zuerst auftrat, und seine Zeitgenossen, Klinger, Lenz u. s. w. — diese mit rohen Mißverständnissen — ihre ganze Zuversicht auf Darstellung der Leidenschaften setzten, und zwar mehr ihres äußern Ungestüms als ihrer innern Tiefe, so, meine ich, haben die Dichter der letzten Epoche die Phantasie, und zwar die bloß spielende, müßige, träumerische Phantasie, allzusehr zum herrschenden Bestandtheil ihrer Dichtungen gemacht. Anfangs mochte dieß sehr heilsam und richtig sein wegen der vorhergegangenen Nüchternheit und Erstorbenheit dieser Seelenkraft. Am Ende aber fordert das Herz seine Rechte wieder, und in der Kunst wie im Leben ist das Einfältigste und Nächste wieder das Höchste. — Von dem, was ich über die Freunde und Zeitgenossen gesagt, nehme ich mich keineswegs aus. Ich weiß gar wohl, daß viele meiner Arbeiten nur als Kunstübungen zu betrachten sind, die zum allgemeinen Anbau des poetischen Gebiets das ihrige beitragen mochten, aber auf keine sehr eindringliche Wirkung

Gebilde ihres Geistes verkörpern, ihren Erfindungen eine Unterlage und einen äußern Anhalt geben zu können, bedurften sie doch immer mehr oder minder einer schon vorhandenen

---

Anspruch machen können." Und ein Jahr später, als er den „Dichtergarten" von Rostorf (v. Hardenberg, einem Bruder von Novalis) in der Jen. Litt. Zeit. (1807. N. 220) anzeigte, äußerte er sich (s. Werke 12, S. 206 ff; vgl. 8, S. 237—250): „Wenn nüchterne Beschränktheit sich der Poesie anmaßt, wenn die gemeinen Ansichten und Gesinnungen, über welche uns eben die Poesie erheben soll, aus der Prosa des wirklichen Lebens sich verkleidet und unverkleidet wieder in ihr einschleichen, ja sich ganz darin ausbreiten, durch ihre Schwerfälligkeit ihr die Flügel lähmen und sie zum trägen Element herunterziehen: dann entsteht ein Bedürfniß, das Dichten wiederum als eine freie Kunst zu üben, in welcher die Form einen vom Inhalt unabhängigen Werth hat. Der Phantasie werden also die größten Rechte eingeräumt, und sie verwendet die übrigen Kräfte und Antriebe der menschlichen Natur zu sinnreichen Bildungen gleichsam nur in ihrem Dienst und mit keinem andern Zweck, als sich ihrer grenzenlos spielenden Willkür bewußt zu werden. Diese Richtung ließ sich vor einigen Jahren in Deutschland spüren. Man gieng den kühnsten und verlorensten Ahnungen nach; oft wurde mehr eine aetherische Melodie der Gefühle leise angegeben, als daß man sie in ihrer ganzen Kraft und Gediegenheit ausgesprochen hätte; die Sprache suchte man zu entfesseln, während man die künstlichsten Gedichtformen und Silbenmaaße aus andern Sprachen einführte, oder neue ersann; man gefiel sich vorzugsweise in den zarten, oft eigensinnigen Spielen eines phantastischen Witzes. Unstreitig ist hierdurch manches zur Entwicklung gekommen, und die Einflüsse davon dürften sich selbst in den Hervorbringungen solcher Dichter nachweisen lassen, die unmittelbar an jener erneuernden Bewegung am wenigsten Antheil genommen. Die Ausartungen in eine leere, mühselige Gaukelei sind gleichfalls nicht unterwegs geblieben. Andere Umstände schaffen andere Bedürfnisse. — In einer Lage, wo man nur an einem begeisternden Glauben einen festen Halt zu finden wüßte, wo dieser Glaube aber durch den Lauf der weltlichen Dinge gar sehr gefährdet wäre: da würde in der Poesie jenes luftige Streben, das wohl der Erschlaffung dumpfer Behaglichkeit mit Glück entgegenarbeiten mochte, nicht mehr angebracht sein. Nicht eine das Gemüth oberflächlich berührende Ergetzung sucht man alsdann, sondern Erquickung und Stärkung: und diese kann die Poesie nur dann gewähren, wenn sie in ungekünstelten Weisen ans Herz greift und, ihrer selbst vergessend, Gegenständen huldigt, um welche Liebe und Verehrung jene unsichtbare Gemeinschaft edler Menschen versammelt." —

Realität, und diese glaubten sie nun am besten, sowohl für das Stoffliche wie für das Formelle ihrer Kunst, in dem Mittelalter, doch mehr in dem romanischen als dem heimischen, g) mehr in ihrer Vorstellung von demselben als in seiner, ihnen doch noch zu wenig bekannten Wirklichkeit, so wie in den Sagen und Geschichten, den Bildern und Symbolen der katholischen Kirche, die vorzüglichsten Vorbilder für ihre Kunst aber in den südromanischen Poesien aus den Zeiten von Dante bis zu Calderon und demnächst etwa noch in Shakspeare zu finden, obgleich dieser Dichter eigentlich nur auf Tiecks größere dramatische Arbeiten einen Einfluß ausübte. h) Lag demnach der Inhalt ihrer Werke zumeist außerhalb der gegenwärtigen deutschen Welt, der geistige Gehalt zum nicht geringen Theil außerhalb des allgemeinen Ideenkreises der Zeit und namentlich außerhalb der protestantischen Denkweise, und waren die metrischen Formen, die vorzugsweise für die Einkleidung gewählt wurden, ebensowenig durch längern Gebrauch eingebürgerte,

---

g) Hierin schloß sich die Romantik nahe an Wieland an. Wie dieser zu seinen erzählenden Gedichten die Stoffe meist aus neuern Auszügen altfranzösischer Werke entnahm, so legte Tieck seinen humoristischen und ernsten Dramen nicht minder als seinen in erzählender Form abgefaßten Stücken in seiner frühern und mittlern Zeit vorzugsweise Märchen und Volksbücher zu Grunde, die aus Frankreich stammten: so dem „Blaubart", dem „gestiefelten Kater", dem „Rothkäppchen" und dem „Däumling" (vgl. oben S. 2144, Anmerk.); so der Geschichte von den „Heymonskindern", der „Magelone", der „Melusina", der „Genoveva", dem „Octavianus" und dem „Fortunat" (vgl. Bd. 1. S. 437 f.). — h) Einen unmittelbarern, aber keineswegs vortheilhaften, nur auf die Form des „Zerbino", der „Genoveva" und des „Octavianus" durch den „Perikles". „Es gehört," wie Tieck an Solger schrieb (Nachlaß 1, S. 502), „zu meinen Eigenheiten, daß ich lange Jahre den Perikles von Shakspeare vielleicht übertrieben verehrt habe; ohne diesen wäre Zerbino nicht, noch weniger Genoveva oder Octavian entstanden. Ich hatte mich in diese Form wie vergafft, die so wunderbar Epik und Drama verschmelzt; es schien mir möglich, selbst Lyrik hineinzuwerfen." —

wie in der Heimath auf organischem Wege entstandene, sondern zu allermeist eben erst der Fremde abgeborgte und zum Theil dem Geist unserer Sprache wenig zusagende, die daher auch den Zeitgenossen ganz ungewohnt sein mußten [i]): so konnten die Dichtungen der neuen Schule in der Regel viel eher für zwar oft sehr sinnreiche, aber dabei mehr oder minder erkünstelte und willkürliche, mit Reflexion und bestimmter Absicht gemachte, [k]) dem nationalen Gefühl und Geist sich fremdartig gegenüber stellende Erfindungen, als für Erzeugnisse einer wahren, in dem volksthümlichen Leben wurzelnden, aus innern Antrieben hervorgegangnen Kunst gelten. [l]) Die Theorie der

---

i) Vgl. Bd. 2, S. 1138 f; 1141; 1150 f; 1162—1166; 1168 f. — k) Fr. Schlegel hatte im Rückblick auf das vielbesprochene Fragment, in welchem er die französische Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Wilh. Meister als die größten Tendenzen des Zeitalters bezeichnete (Athen. 1, 2, S. 56) in dem Artikel „über die Unverständlichkeit" (Athen. 3, 2, S. 342) gerade heraus erklärt: alles sei nur noch Tendenz, das Zeitalter sei das Zeitalter der Tendenzen. So war denn auch die romantische Production viel weniger eine organisch lebendige, urkräftige und kerngesunde Dichtung, als ein Streben mit bestimmten Absichten nach einer neuen Poesie, also eine Tendenzpoesie. — l) Worin sich diese Art idealistischer Poesie mit der goethe-schillerschen berührte, worin aber auch die eine von der andern sich sehr wesentlich unterschied, hat Hettner vortrefflich angegeben. „Die Romantiker," sagt er, S. 25 ff., „stehen ursprünglich mit Goethe und Schiller auf gleichem Boden. Sie theilen mit ihnen die Erkenntniß und das Geltendmachen der echten Poesie gegenüber der herrschenden Unpoesie. — Der gemeinsame Grundfehler dieser gesammten Poesie, der spätern goethe-schillerschen sowohl wie der romantischen, ist, daß sie nicht durch die Zeit, sondern trotz der Zeit entsteht. (Der Grund ist in einem falschen Idealismus zu suchen, d. h.) Dieser Stil der Poesie erwächst nicht nach Gestalt und Wesen in innerer Naturnothwendigkeit aus dem Volke, sondern wird von oben herab von einzelnen absolutistischen Souveränen octroyiert. — Es sind (aber) innerhalb dieser gemeinsamen idealistischen Grundlage wieder zwei verschiedene Wege möglich. Und hier ist der Punct, wo beide Richtungen auseinander gehen, hier zeigt es sich, warum die Romantiker, trotzdem daß sie mit Goethe und Schiller auf gleichem Boden stehen, so unend-

Schule hatte jene Sätze von Kant und von Schiller, daß das Wesentliche aller schönen Kunst nicht in dem Stoff, sondern in der Form liege, und daß das eigentliche Kunstgeheimniß des Meisters darin bestehe, den Stoff durch die Form zu vertilgen, [m]) so verstanden, als komme beim Dichten auf die Art und Beschaffenheit des gewählten Stoffes wenig oder gar nichts an. [n]) Auf die formelle Behandlung ihrer Gegenstände legten daher die Romantiker beim Dichten das Hauptgewicht; es schien sogar in vielen Fällen, als habe man viel eher für die eine oder die andere Form, die in Aufnahme gebracht werden

---

lich weit hinter diesen zurück geblieben sind, und warum die goethe-schillersche Richtung zu ihnen in offene Opposition treten mußte. Davon nämlich hängt es ab, ob diese Idealistik in mehr objectiver Weise durchgeführt wird oder rein subjectiv. (Schiller unterscheidet in den oben S. 2060 f., Anmerk. mitgetheilten Stellen aus dem Briefe an Goethe 3, S. 262 ff. streng zwischen reinen Idealisten und Phantasten, und auf diesem Unterschied beruhen alle Sonderbarkeiten und Ausschweifungen der Romantiker.) Goethe und Schiller flüchten aus ihrer Wirklichkeit, aber nicht aus der Wirklichkeit überhaupt. — Sie erstreben überall, trotz ihres idealistischen Ausgangspunctes, den Schein der Wirklichkeit. In fahler, unplastischer Gegenwart erstreben sie Plastik und wenden sich daher zu den ewigen Musterbildern plastischer Dichtung. Sie ergreifen das Auskunftsmittel, das Schiller (in jenem Briefe) angibt, und das er zum Theil von Goethe gelernt hatte: sie gehen auf die antiken Muster zurück und suchen diese bald freier, bald ängstlicher nachzubilden. — Jene jüngern Dichter dagegen thun wörtlich das, was Schiller — gesagt hatte. Sie verlassen aus Verzweiflung über die empirische Natur, die sie umgibt, Natur und Wirklichkeit ganz und gar; sie suchen nicht aus dieser zu schöpfen, sondern kämpfen mit der Imagination gegen sie. Sie verschmähen Plastik und Gegenständlichkeit der Gestaltung aus Princip." Vgl. auch S. 48 ff. — m) Vgl. Bd. 2, S. 1804, Anmerk. und S. 1822, Anmerk. — n) So durfte Jean Paul in der „kleinen Bücherschau" (s. Werke 45, S. 39 f.) sagen: „Eine nun halb eingefallene Schule, deren poetische Schüler und Schulschriften, z. B. die Fr. Schlegelschen, ihre kurze Unsterblichkeit aber überlebt haben, lehrte: man könne seinen Vers und seinen Sonettenreim auf alles machen, möge man nebenher empfinden, was man wolle; — denn die Form sei alles und auch der wahre Inhalt." —

sollte, erst einen objectiven oder subjectiven Inhalt, als für einen zu dichterischer Darstellung geeigneten Stoff oder für eine bestimmte Empfindung die ihnen angemessensten Formen gesucht. Und hier blieben sie wieder viel zu sehr bei der äußern Form stehen, bei metrischen und Reimkünsten,*) womit oft

*) Außer der Lyrik, worin vor allen andern romanischen Formen das Sonett bevorzugt wurde, bot auch die dramatische Dichtung in der Gestaltung, die sie in der romantischen Schule erhielt, ein weites Feld zur Einführung und Anwendung der mannigfaltigsten metrischen Formen, wobei vornehmlich Calderon als Vorbild diente. Den Anfang machte Tieck in der „Genoveva" (vgl. Schriften 1, S. XXVIII f.), doch noch mit Maaß. Viel weiter gieng er, nachdem Fr. Schlegel so eben in seinem von Vers-, Reim- und Assonanzkünsteleien strotzenden „Alarcos" (1802) sogar eine Verschmelzung antiker und romanischer Formen versucht hatte, im „Octavianus". „Man hatte", berichtet uns der Dichter selbst (Schriften 1, S. XXXIX.), „damals zuerst die Assonanz versucht. Der seltsame Zauber dieses Klanges gefiel meinem Ohr so sehr, daß ich im Octavian ihn in allen Lauten sprechen ließ. Es schien mir gut, fast alle Versmaaße, die ich kannte, ertönen zu lassen, bis zu der Mundart und dem Humor des Hans Sachs hinab, so wie mir auch die Prosa unerläßlich schien, um den ganzen Umkreis des Lebens und die mannigfaltigsten Gesinnungen anzudeuten." Neben dem „Alarcos" und dem „Octavianus" liefern von gleichzeitigen dramatischen Dichtungen der Romantiker die Hauptbelege für die Verwendung aller möglichen metrischen Formen der „Lacrimas", von W. von Schütz (1803), und die „dramatischen Spiele" von Pellegrin, d. i. Fouqué (1804). — Eine die Formkünsteleien in Fr. Schlegels frühern Gedichten betreffende und erklärende Aeußerung seines Bruders, die mir bemerkenswerth scheint, findet sich in der schon angeführten Recension des „Dichtergartens" von Rostorf (s. Werke 12, S. 212): wenn ein in die Speculation versenkter und durch mannigfaltiges Wissen bereicherter Geist vom Nachdenken über das innerste Wesen der Poesie sich zu deren Ausübung wende, so werde er anfänglich die künstlichsten Formen, als seinem Zwecke am meisten entsprechend, vorziehen. — Fr. Schlegel hatte sich in seinen zu dem „Dichtergarten" gelieferten Sachen schon einfachern Formen zugewandt, wie er denn auch vom theoretischen Standpuncte aus das metrische Formenwesen und namentlich die Nachbildung fremder Silbenmaaße späterhin ganz anders auffaßte als in früherer Zeit. Er legte dieser Nachbildung nur einen sehr relativen, auf eine gewisse Zeit und die damalige Beschaffenheit unserer schönen Litteratur beschränkten Werth bei und miß-

nur ein gedanken- und empfindungsleeres Spiel getrieben, und wobei gleichwohl nicht selten, trotzdem daß man der Sprache

---

billigte es, auch fernerhin dabei zu verharren. In seiner Recension der goetheschen Schriften (Heidelb. Jahrb. 1808. Heft 4, S. 162) hatte er gesagt: „Um die deutsche Sprache aus der Gemeinheit, in der sie noch in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrh. durch alte Vernachlässigung und Verwirrung des Zeitgeistes versunken war, herauszuarbeiten, gab es zunächst wohl kein wirksameres Mittel, als jene Nachbildungen der strengsten Kunstformen (der antiken), wozu ihre Bildsamkeit reichen Anlaß gab, und wodurch so manche Meister sich ein unvergängliches Verdienst um sie erworben haben. Als nothwendige Bildungsstufe der deutschen Sprache und Kunst müssen diese gelehrten Nachbildungen zum mindesten gewiß in ihrem Werthe bleiben." Von der Nachbildung romanischer Formen ist hier noch gar nicht die Rede; dagegen heißt es nach jenen Worten der Recension, wie sie in die s. Werke aufgenommen worden (10, S. 173 f.) weiter: „Aus dem gleichen Grunde ist auch die späterhin erfolgte Nachbildung der kunstreichen romanischen Silbenmaaße der Italiener und Spanier als eine kaum entbehrliche, wenn gleich auch nur vorübergehende Bildungsstufe der deutschen Poesie unserer Zeit zu betrachten, um nur erst das Gefühl für den Zauber des Reims und des romantischen Gesanges, für alle diese magischen Anklänge der Phantasie und ihre sinnreiche Verschlingung in den mannigfaltigsten Kunstformen wieder anzuregen; wohin schon das Bedürfniß selbst leiten mußte, gerade als Gegensatz der früherhin vorherrschenden antiken Trockenheit." Einige Jahre nach Abfassung jener Recension, als er seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur hielt, sah er (Werke 1, S. 94) diejenige Nachahmung als eine todte an, „welche statt der allgemeinen Erweiterung und Belebung des Geistes, bloß einzelnen Kunstformen einer Nation, die selten ganz für eine andere passen, ängstlich nachstrebt und durch Kunst erzwingen will, was doch niemals recht gedeiht, wo es nicht mehr an seiner natürlichen Stelle ist." Am unumwundensten jedoch erklärte er sich in einem spätern Zusatze zu dem Gespräche über die Poesie (s. Werke 5, S. 255; vgl. Athen. 3, 1, S. 91 f.), wie gegen die „rhythmischen Silbendrechsler", die durch ihre „cyklopische Behandlung" der Sprache ihrer Natur und Lebensseele so große Gewalt angethan hätten, so auch gegen die Einführung „der kunstreichen romantischen Silbenmaaße der Italiener und Spanier in diesem künstlich verschlungenen Gedanken- und Periodenbau." So sehr er sie selbst liebe, könne er sie doch nicht als die eigentlich angemessene Form unserer Sprache und Verskunst anerkennen. In den lockenden Klängen und tiefen Anklängen der Natur in unsern wirklichen Volksliedern, die man freilich

bisweilen Gewalt anthat und selbst die Grammatik verletzte, p) der eigentliche Versbau, die Reimgebände und die Strophenbildung zu nachlässig oder doch zu frei behandelt wurden. q) Indessen würden solche Nachlässigkeiten und Verstöße noch immer von geringem Belang sein, wenn sich in den Hervorbringungen dieser Dichter nur mehr Kunstverstand und Geschick für die Anlage, mehr Maaß und Sorgfalt bei der Ausführung der innern Form zeigte, wenn ihnen also nicht mehr oder weniger das abgienge, was Goethe die künstlerische „Architectonik im höchsten Sinne" nennt, d. h. „diejenige ausübende Kraft, welche erschafft, bildet, constituiert," r) vermöge welcher

---

nicht im Einzelnen nachkünsteln und nachäffen dürfe, möchten am ersten die zerstreuten Elemente und Keime zu suchen sein, aus denen sich das Grundgesetz des deutschen Wohllauts und die einfachen Naturformen für deutsche Lieder und Gedichte wieder herstellen und hervorrufen ließen, was aber freilich nicht ohne Erkenntniß und Kunst möglich sei. — p) Vgl. Bd. 2, S. 1082 f., Anmerk. Wortformen, wie die dort, als alterthümlich sein sollende, aus Dichtungen von Tieck und Fr. Schlegel angeführt sind, giengen doch über das Maaß hinaus, bis zu welchem es erlaubt war, „die Sprache zu entfesseln." — q) Belege dazu können in Tiecks und Fr. Schlegels Werken nach den Citaten in Bd. 2, S. 1125 f., Anmerk. t; 1140, Anmerk. l; 1171 f., Anmerk. cc gefunden werden. A. W. Schlegel, bei dem man, so wie auch bei Novalis, auf dergleichen Nachlässigkeiten oder Freiheiten nicht so leicht stoßen wird, und die auch im Sprachlichen bei weitem correcter sind, hat selbst in den krit. Schriften (s. Werke 11, S. 145) seinem Freunde Tieck den Vorwurf gemacht, die Ansprüche der metrischen wie der dramatischen Technik vernachlässigt zu haben. — r) In dem Schema „über den sogenannten Dilettantismus oder die practische Liebhaberei in den Künsten" (Werke 44, S. 264 ff.), S. 271 f. Es ist mehrfach, namentlich auch von Gervinus (5, S. 636 f; 699 f.) und Hettner (S. 182), behauptet worden, Goethe habe dieses Schema im besondern Hinblick auf die Romantik entworfen und als Manifest gegen sie gerichtet. Allein so viele Sätze darin sich auch auf die dichterische Production der neuen Schule anwenden lassen, so kann ich jener Behauptung doch nicht beistimmen, sofern darin enthalten sein soll, Goethe habe gleich damals, als er seine Sätze, die den Dilettantismus in der D i c h t k u n s t betreffen, n i e d e r s c h r i e b (redigiert für den Druck wurde das Schema erst viele Jahre nachher), damit insbesondere

der Dichter seinen Stoff sowohl im Ganzen wie in allen seinen Theilen und in deren Wechselverhältniß zu jenem und zu einander vollkommen beherrscht, um in seinem Werke ein in sich geschlossenes, organisch gegliedertes und einheitlich beseeltes Gebilde hervorbringen zu können. Die Mängel der innern Form treten in der romantischen Dichtung vornehmlich an den Werken von größerem Umfange hervor; und je künstlicher, mannigfaltiger und fremdartiger die für die äußere Form verwandten Versarten gewöhnlich sind, desto mehr scheint diese dann aus einer bloß spielenden Willkür hervorgegangen zu sein. Was schon von vorn herein eine wahrhaft kunstgerechte innere Gestaltung der bedeutendsten unter den größern Dichtungen der neuen Schule verhinderte, war die auf poetische Universalität zielende Vermischung der Gattungen. Wenn Lessing um ihre scharfe Sonderung und Reinhaltung bemüht gewesen war, wenn Goethe und Schiller lange darüber verhandelt hatten, wie sich die Gebiete der epischen und dramatischen Gattung genau be-

---

auf die Romantiker gezielt. Das Schema wurde im Mai 1799 begonnen, und im Juli ist davon zuletzt in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller die Rede (vgl. die oben S. 2109, Anmerk. b angezogenen Stellen und dazu noch 5, S. 53 f; 114 f.). Damals aber war die romantische Poesie noch nicht weit über ihre Anfänge hinaus; von den größern mit und nach der Gründung des Athenaeums erschienenen Productionen lernten Goethe und Schiller die „Lucinde" frühestens gegen Ende ihrer Verhandlungen über den Dilettantismus kennen (Briefw. 5, S. 114); den ersten Theil der „romantischen Dichtungen" von Tieck mit dem „Zerbino" hatte Schiller gegen Ende Septembers eben erst gelesen (an Körner 4, S. 152), und viel früher wird er auch wohl Goethen nicht zu Händen gekommen sein; mit der „Genoveva" wurden sie natürlich noch viel später bekannt. Es ist mir sehr wahrscheinlich, daß zu den Besprechungen und zu dem Schema über den Dilettantismus, neben den Verhandlungen zwischen den beiden Dichtern und H. Meyer über die bildende Kunst und der Abfassung „des Sammlers" (vgl. oben S. 2109, Anmerk. b), unter andern gleichzeitigen dilettantischen Poesien besonders auch das Gedicht „die Schwestern von Lesbos", von Amalia von Imhof, den nächsten Anlaß gab. Vgl. Briefw. 5, S. 38; 39 f; 52—54; auch S. 115.—

stimmen und umgrenzen ließen, so bildeten dagegen die Romantiker in ihrer Theorie und in ihrer Praxis den schroffsten Gegensatz. Fr. Schlegel bezeichnete es als eine Bestimmung der romantischen Poesie, alle getrennten poetischen Gattungen wieder zu vereinigen; s) Tieck suchte diese Vereinigung wirklich zu Stande zu bringen, indem er im Gegenständlichen wie im Formellen, zum großen Nachtheil der künstlerischen Einheit und der innern Geschlossenheit des Dargestellten, die Umfänge des „Zerbino", der „Genoveva" und des „Octavianus" über alles zeither übliche Kunstmaaß hinaus ausweitete. t) Wie in der

---

s) Vgl. S. 2360, Anmerk. m. — t) Vgl. Anmerk. h. Als Tieck die „Genoveva" zu dichten anfieng, glaubte er, man könne noch auf andere Art wie die Alten die Erzählung und die Lyrik in den Dialog einführen und wohl auf seltsame Weise Fels und Wald, die einsame Natur, die Gefühle der Andacht, die Wunder der Legende, im Gegensatz mit der bewegten Leidenschaft, und das Unglaubliche in Verbindung mit der nächsten und überzeugendsten Gegenwart vortragen. Er hatte sich vorsätzlich von allem Theater und dessen Einrichtungen entfernt, um größern Raum zu gewinnen, um einige Stellen ganz musikalisch, andere ganz mahlerisch behandeln zu können. Die Begeisterung des Kriegers, die Leidenschaft des Liebenden, die Vision und das Wunder sollte jedes in einem ihm geziemenden Tone vorgetragen und das Ganze durch Prolog und Epilog in einem poetischen Rahmen traumähnlich festgehalten und auch wieder verflüchtigt werden, um auf keine andere Wahrheit als die poetische, durch die Phantasie gerechtfertigt, Anspruch zu machen (Schriften 1, S. XXIX f.). Im „Octavianus", worin er seine Ansicht der romantischen Poesie allegorisch, lyrisch und dramatisch niederlegen wollte, war der Prolog bestimmt, diese Absicht deutlich anzukündigen, und die Romanze hier und im ersten Theil des Gedichts, sowie Felicitas und die schöne Türkin in der zweiten Hälfte, sollten in Poesie und als lebende Personen, umgeben von andern poetischen Characteren, außer ihren Schicksalen zugleich die dichterische Ansicht der Poesie und der Liebe aussprechen. Hierzu konnte er wieder nur eine phantastische Bühne gebrauchen, die alles zuließ. Da die Handlung nur ein Theil des Gedichts sein sollte, so sind der lyrischen Ergüsse viele, und die Erzählung wird, vorzüglich im ersten Theil, mehr als einmal selbständig (Schriften 1, S. XXXVIII ff.). Vgl. S. 2426 f., Anmerk. 4. und Hettner S. 153 ff. Unstreitig zielt auch vorzugsweise auf Tiecks romantische Schauspiele die

Composition des Ganzen einer Dichtung, so verräth sich auch nicht selten in der Behandlung des Besondern Mangel an der rechten poetischen Gestaltungskraft: den Characteren fehlt es bald an plastischer Rundung und lebensvoller Individualität, bald an gleichmäßiger Haltung und folgerechter Durchführung, den ihnen beigelegten Gesinnungen und Handlungen öfter an gründlicher Motivierung, den geschilderten Situationen und Begebenheiten an festem Umriß und anschaulicher Gegenständlichkeit, und die ausgesprochenen Empfindungen verschwimmen zu leicht ins Unbestimmte und Nebelhafte und versinnlichen sich zu wenig in klaren und faßlichen Bildern. u) Endlich aber haben die Romantiker der energischen Lebensfrische und unmit-

---

Stelle in A. W. Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst rc. (s. Werke 6, S. 431), auf die wieder Solger in seiner Recension (Nachgel. Schriften rc. 2, S. 623 f.) Bezug nimmt. — Von den Werken der jüngern Romantiker, die in ihrer Composition der „Genoveva" und dem „Octavianus" ähnlich sind, aber dabei im Besondern viel ärmer an echter Poesie, gehören zu den bemerkenswerthesten von Cl. Brentano „die Gründung Prags" (vgl. S. 2264, Anmerk.), von Ach. von Arnim „Halle und Jerusalem" und „die Gleichen" (vgl. S. 2278, Anmerk.). Wenn schon zum nicht geringen Theil auf jene Werke von Tieck, so findet noch viel mehr auf diese Stücke das Anwendung, was Goethe im Herbst 1808 an Zelter schrieb (1, S. 340 f.): die jüngern Dichter, Werner, Oehlenschläger, Arnim, Brentano u. A. suchten in der Kunst das, worauf es ankäme, immer anderswo, als wo es entspringe, und wenn sie die Quelle je einmal erblickten, so könnten sie den Weg dazu nicht finden; alles gienge bei ihnen durchaus ins Form- und Characterlose. „Kein Mensch will begreifen, daß die höchste und einzige Operation der Natur und der Kunst die Gestaltung sei, und in der Gestalt die Specification, damit ein jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe." — u) Hier trifft wieder vollständig zu, was Goethe den Dilettanten in der Kunst nachsagt: sie fliehen den Character des Objects und wollen Phantasiebilder unmittelbar darstellen (44, S. 279; 268). Und auch die Aussprüche von ihm werden auf vieles anwendbar sein, was aus der romantischen Schule hervorgegangen ist, daß der Dilettant nie den Gegenstand, immer nur sein Gefühl über den Gegenstand schildern werde, und daß er immer mehr von der Wahrheit der Gegenstände abkomme und sich auf subjectiven Irrwegen verliere (S. 279; 267).

telbaren Gegenständlichkeit ihrer Poesien auch dadurch großen Eintrag gethan, daß sie theils auf die Allegorie als Kunstmittel zu großes Gewicht legten, theils sich zu tief in eine bodenlose, phantastisch symbolisierende Mystik verirrten.

§. 336.

Das reichste und schönste dichterische Talent besaß unter den Begründern der neuen Schule ohne alle Frage Tieck. [1]) Wäre mit diesem Talent ein gleicher Grad von Besonnenheit und Gründlichkeit im Entwerfen, von ausdauernder Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt im Ausführen seiner Werke verbunden gewesen, so hätte ihm nur wenig gefehlt, um das Höchste in der Kunst leisten zu können. Allein wovor er schon frühzeitig gewarnt worden, [2]) das blieb ihm immer eigen: [3]) er arbeitete

---

1) Tiecks Dichternatur hat, wie es mir scheint, ihren vorzüglichsten Eigenschaften nach niemand treffender characterisiert als A. W. Schlegel in der den „kritischen Schriften" 1, S. 318 ff. (s. Werke 11, S. 144 ff.) eingefügten Anmerkung zu seiner dreißig Jahre früher geschriebenen Beurtheilung des „Ritter Blaubart" und des „gestiefelten Katers" (vgl. oben S. 2173 f., Anmerk.): „Eine zauberische Phantasie, die bald mit den Farben des Regenbogens bekleidet in ätherischen Regionen gaukelt, bald in das Zwielicht unheimlicher Ahnungen und in das schauerliche Dunkel der Geisterwelt untertaucht; ein hoher Schwung der Betrachtung neben den leisen Anklängen sehnsuchtsvoller Schwermuth; Unerschöpflichkeit an sinnreichen Erfindungen; heiterer Witz, der meistens nur zwecklos umherzuschwärmen scheint, aber, so oft er will, seinen Gegenstand richtig trifft, jedoch immer ohne Bitterkeit und ernsthafte Kriegsrüstungen; Meisterschaft in allen Schattierungen der komischen Mimik, so fern sie schriftlich aufzufassen sind; feine, nur allzu schlaue Beobachtung der Wirklichkeit und der gesellschaftlichen Verhältnisse: dieß sind die Vorzüge, die, bald die einen bald die andern mehr, in Tiecks Dichtungen glänzen. Ich vergaß noch die Grazie, eine ihm so angeborne Eigenschaft, daß sie sich wie von selbst einstellt, und daß er ihr nicht entsagen könnte, wenn er auch wollte." — 2) Vgl. oben S. 2177, gegen Ende der Anmerkung das Urtheil des Recensenten (Huber?) der beiden ersten Bände der „Volksmärchen" in der Jen. allg. Litt. Zeitung. — 3) A. W. Schlegel fand

zu leicht hin, zu sehr, so zu sagen, aus dem Stegreif, gebrauchte die Feile nicht genug und hielt seine Phantasie zu wenig unter der Herrschaft des künstlerischen Verstandes, als daß sie nicht nach Willkür und Laune ihn auf allerlei Abwege geführt und dadurch der innern Gediegenheit, harmonischen Gliederung und kunstmäßigen Abrundung seiner bedeutendsten Werke Abbruch gethan hätte. [4]) Tieck war zwar von den

sich daher noch 1827 in jener vorher angezogenen Anmerkung veranlaßt, das dem Freunde gespendete Lob durch einige dahin zielende Worte zu beschränken. „Tiecks reifere Werke," bemerkte er, „den Sternbald, die Genoveva, den Octavian, den Phantasus mit aller darin enthaltenen Mannigfaltigkeit, die Novellen, den leider noch nicht vollendeten Krieg der Cevennen, kann man nicht nach ihrem wahren Werth und Gehalt würdigen, ohne in die innersten Geheimnisse der Poesie einzugehen; und man würde sich dabei nur ungern entschließen, die vernachlässigten Ansprüche der dramatischen und der metrischen Technik geltend zu machen, wo die Fülle und Leichtigkeit des ersten Wurfs zu sehr in die Breite geht, weil der reichbegabte Künstler sich niemals entschließen konnte, anders als alla prima zu mahlen." R. Köpke berichtet in der Vorrede zu L. Tiecks nachgelassenen Schriften (1, S. VIII): „Tiecks eigenthümliche Natur war es, was er lange in sich durchgebildet hatte, mit staunenswerther Schnelle zu vollenden, wenn es reif war; er arbeitete äußerlich mehr stoßweise als mit berechneter Thätigkeit. Was er nicht gleich aus der Fülle der Anschauung vollendete, kam nur selten zum Abschluß. Er änderte selten und wenig, ihm war der erste Wurf der glücklichste." — 4) Da er besonders bei der Ausführung des Einzelnen in einer Dichtung seiner Phantasie zu leicht den Zügel schießen ließ, sich im Ausmahlen von Situationen und im Ausspinnen der seinen Personen in den Mund gelegten Reden zu wenig zu beschränken vermochte, so ist in seinen Erfindungen, zumal in denen von größerm Umfange, gar häufig das rechte Maaß der einzelnen Theile, sowohl in ihrem Verhältniß zum Ganzen wie unter einander, überschritten. Seine Darstellungen leiden daher im Besondern nicht selten an großer Weitschweifigkeit, und einem Ganzen fehlt es dann an fester ebenmäßiger Haltung. Und zwar treten diese Mängel in seinen größern Dichtungen gemeiniglich viel auffälliger in deren zweiter als in der ersten Hälfte hervor: er hat, je weiter er in der Arbeit vorgerückt ist, seine Phantasie um so weniger in der Gewalt des künstlerischen Verstandes zu halten vermocht; und es scheint sodann, als sei er damit auch je

Männern der neuen Schule nicht der erste, dessen Name unter den deutschen Dichtern gegen den Ausgang des vorigen Jahr-

länger desto mehr unter die Herrschaft seines Stoffes gerathen, anstatt ihn von Anfang bis zu Ende vollständig und gleichmäßig zu beherrschen. Ausstellungen dieser oder ähnlicher Art haben an seinen drei zwischen 1798 und 1806 erschienenen Hauptwerken selbst ihm so nahe befreundete Kritiker, wie A. W. Schlegel und Solger, erhoben. Ueber den „Zerbino," aus dem auch der Dichter späterhin manches entfernt oder abgeändert wünschte (Solgers nachgel. Schriften 1, S. 301 f.), schrieb ihm Solger (1, S. 388 f.): „Von dem Ganzen kann man sagen, daß es zu sehr auseinandergeht, und das entsteht wohl daraus, daß der dramatische Plan selbst nicht recht gerundet ist. Ich meine nicht in den Begebenheiten, das kann man wohl bei einer Komödie dieses echten und hohen Stils gerade am wenigsten verlangen, sondern in dem komischen Sinne selbst. So bleibt Polykomikus und die Weltverbesserung durch Stallmeister fast zu wenig mit dem Uebrigen verbunden. Wäre also der Plan mehr concentriert, so würde, glaube ich, auch manches Einzelne weniger auseinanderfallen und weniger weitläuftig sein xc." (Vgl. auch Tiecks Antwort 1, S. 396.) In der „Genoveva" fand A. W. Schlegel (in dem Briefe an Fouqué, s. Werke 8, S. 146 f.) „in der ersten Hälfte das Phantastische zu sehr verschwendet oder vielmehr nicht genugsam zusammengedrängt und auf wenige Brennpuncte versammelt"; im „Octavianus," worin auch für Solger manches zu lang ausgesponnen war (Nachlaß 1, S. 384), „die phantastischen Scenen viel weniger kräftig und wahrhaft poetisch als die komischen und dabei manchmal viel zu weit ausgesponnen und ins Blaue allegorischer Anspielungen ermüdend verschwommen"; Tieck habe „die orientalische Sinnlichkeit mehr didactisch abgehandelt, als sie wie einen elektrischen Funken sprühen lassen." Solger bemerkte in seinem bereits oben S. 2400, Anmerk. 17. angezogenen Briefe über die „Genoveva," nachdem er sich über die zu wahrnehmbare Absichtlichkeit in der ganzen Darstellung näher ausgelassen, u. a. auch: es fehle den Partien, worin sich diese Absichtlichkeit vorzüglich verrathe, an der innern gegenwärtigen Nothwendigkeit. Die Composition habe sich eben deshalb nicht recht gerundet. Die Ungleichheit, die aus allem dem entstehe, daß der Dichter überall zu sehr besondere Absichten verfolgt habe, habe auch auf die Sprache Einfluß gehabt: es sei eine große Verschiedenheit darin, wenn man z. B. die Reden der Genoveva und ihres Sohnes, die leidenschaftlichen, so hinreißenden Reden Golo's und die der Diener mit einander vergleiche, eine Verschiedenheit, die über das, was die Charactere und Situationen erfordern, hinauszugehen scheine. Tieck selbst bekannte dem

hunderts genannt wurde, schon mehrere Jahre vor ihm hatte sich A. W. Schlegel durch verschiedene kleinere Gedichte bekannt gemacht; [5]) aber er war derjenige, der, indem er gleich mit einer Reihe von Werken in den großen Gattungen hervortrat, [6]) die deutsche Poesie, wie zuerst, so auch am entschiedensten in die Bahn der Romantik durch seine Productionen hinüberlenkte. Ihm am nächsten stand in der dichterischen Begabung überhaupt Novalis, und als Lyriker überragte er sogar Tieck um ein Bedeutendes. Wo er aber Größeres unternahm und insbesondere darauf ausgieng, das äußere Leben mit dem innern in der Dichtung zu versöhnen, verlor er sich in seiner Art, die Wirklichkeit zu poetisieren und zu romantisieren, und in dem Streben, die ihm unstatthaft scheinende

---

Freunde (1, S. 501 f.), daß, wenn er ihm auch nicht zugeben könne, mit der Absichtlichkeit, die derselbe in der „Genoveva“ gefunden, das Einzelne angelegt und ausgeführt zu haben, ihm doch jetzt das Gedicht unharmonisch erschiene: „die Töne, die Anklänge, Rührungen, Ahnung, Wald, Luft &c., gehen in Harmonie und Musik auf, — dieß Klima, wie ich es nennen möchte, dieser Duft des Sommerabends, der Waldgeruch und spätere Herbstnebel, ist mir noch ganz recht; aber was eigentliche Zeichnung, Färbung, Stil betrifft, da bin ich unzufrieden und finde die Disharmonie.“ Manche Partien seien fast durchaus in der Art ausgeführt, die man in der Mahlerei den edlen, großen Stil nenne; vieles dagegen wie zu emsig, fleißig und altdeutsch ausgemahlt, anderes gut gedacht, aber in seiner Großartigkeit manieriert, noch anderes erscheine dem Ausgemahlten gegenüber gleichsam nur in Umrissen. (Ganz anders urtheilte Bernhardi in seiner Analyse der „Genoveva,“ im Berlin. Archiv der Zeit &c. 1800. 1, S. 457 ff., über die Composition dieser Dichtung: er sah darin ein dem Stoff wie der Form nach enggeschlossenes, zusammenhängendes und abgerundetes Kunstganzes, dessen verschiedene Farbentöne ebenso durch die Natur der darzustellenden Charactere und durch die Beschaffenheit der zu schildernden Situationen bedingt und ihnen durchaus angemessen verwandt und behandelt seien, wie die Einmischung der epischen und lyrischen Bestandtheile in die dramatischen, sammt dem Gebrauch der verschiedenartigsten Silbenmaaße mit untermischter Prosa, sich rechtfertige.) — 5) Vgl. S. 2182, Anmerk. 5. —) Vgl. S. 2155 ff. —

Trennung und Entgegenstellung von Poesie und Wissenschaft in einem höhern Dritten, in einem solchen Natur- und Weltgedicht aufzuheben, wie es Fr. Schlegel als Grundlage einer neuen Mythologie verlangte, [7]) zu sehr in traum- und nebelhafte Phantasiegebilde, worin bald die Wirklichkeit zur Vision, bald die Vision zur Wirklichkeit wurde, und zuletzt alles mehr

7) Es kann dieß, wie sich von selbst versteht, nur auf seinen unvollendet gebliebenen „Heinrich von Ofterdingen" bezogen werden. Wie Solger bald nach dessen Erscheinen urtheilte (Nachgel. Schriften 1, S. 95), war dieser Roman ein neuer und äußerst kühner Versuch, die Poesie durch das Leben selbst darzustellen, ausgeführt mit einem für das Unendliche flammenden Herzen, einer reichen und schöpferischen Phantasie und, so viel man sehen könne, auch mit einem klugen Verstande. Nach Solgers Einsicht sollte der Roman in dem wirklichen Leben absichtlich anfangen, und je mehr Heinrich selbst nach und nach in Poesie übergienge, auch sein irdisches Leben darin übergehen. „Es würde also dieß eine mystische Geschichte sein, eine Zerreißung des Schleiers, welchen das Endliche auf dieser Erde um das Unendliche hält, eine Erscheinung der Gottheit auf Erden, kurz ein wahrer Mythus, der sich von andern Mythen nur dadurch unterschiede, daß er sich nicht in dem Geiste einer ganzen Nation, sondern eines einzelnen Mannes bildete." Die Idee sei kühn, wohl ausgebildet und ganz eines großen Geistes würdig, aber sie werde jetzt noch wenig Boden finden. Sie sei indessen ein vortreffliches Glied in der Kette der Weltverbesserungen, die jetzt anzufangen schienen. — Noch bemerkenswerther ist über Novalis' Dichternatur sowohl wie über seine poetischen Tendenzen, wie sie die neue Schule auffaßte, und über die Tendenz, welche er im „Ofterdingen" im Besondern verfolgte, eine Stelle in Ad. Müllers „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Litteratur" (2. A. S. 73 f.). Wie Goethe in „Wilhelm Meister," so sei Novalis in seinem Roman durch Absicht und Zeit auf das Problem gelenkt worden, in der Dichtung das äußere mit dem innern Leben zu versöhnen. „Novalis, mehr durch germanische Poesie, Naturwissenschaft und durch die Einsamkeit seines ehrwürdigen Gewerbes (des Bergbaues) gebildet, beschloß, mit dem Geiste der Poesie alle Zeitalter, Stände, Gewerbe, Wissenschaften und Verhältnisse durchschreitend, die Welt zu erobern, fest überzeugt, wie Hyacinth im Märchen bei dem Lehrlinge zu Sais, im innersten Heiligthume der Natur seine erste Liebe wiederzufinden. Eben diese sichtbare, durch alle seine wunderbaren Werke her-

oder weniger in Mystik und Allegorie auslief.[8]) Bei weitem weniger als Tieck und Novalis konnten die beiden Schlegel darauf Anspruch machen, geborene Dichter zu heißen: indeß zeichnen sich, wie schon oben angedeutet ist,[9]) die Gedichte des ältern Bruders im Technischen noch durch Vorzüge aus, die denen des jüngern, so viel metrische Reim- und Künsteleien er darin auch angebracht hat, weit weniger eigen sind, und noch mehr stehen die letztern den erstern an Klarheit, Bestimmtheit und faßlicher Gegenständlichkeit des Dargestellten nach. — Wenn nun auch die romantische Schule in ihrer Kunstlehre die Vereinigung aller einzelnen poetischen Gattungen als einen Hauptzielpunct der von ihr in Aussicht genommenen progressiven Universalpoesie bezeichnete, und wenn in mehrern ihrer bedeutendsten Werke eine solche Verschmelzung auch wirklich erstrebt und zum Theil durchgeführt worden ist, so treten in der Gesammtheit ihrer dichterischen Hervorbringungen die besondern Gattungsunterschiede doch immer noch deutlich genug hervor. Darnach aber haben sich die Begründer der Schule, wenn

---

vorleuchtende Zuversicht, daß alle jene tausendfarbigen Erscheinungen der Wissenschaft und Kunst mit ihren unendlichen Reflexen endlich in einen Brennpunct zusammenstrahlen müßten, und daß dieser auf die Stelle hinfallen würde, auf der der Dichter steht, diese endliche nothwendige Verklärung der eigensten, irdischen Gegenwart — erhebt Novalis über alle Freunde, die gemeinschaftlich mit ihm wirkten. — Wenn je ein Mensch zu dem heiligen Mittleramte der deutschen und aller Wissenschaft überhaupt, kurz zur Restauration des Platon unter der verschiedenartigsten Form bestimmt zu sein schien, so war es Novalis." — 8) Wenn dieß Urtheil seine Bestätigung schon durch die fertig gewordenen Kapitel des „Ofterdingen," je weiter man im Lesen vorrückt, desto mehr finden wird, besonders aber von da an, wo der Vortrag des Märchens beginnt, so wird es noch viel mehr durch das unterstützt werden, was Tieck im Anhange darüber mittheilt, wie Novalis seinen Roman fortzuführen gedachte. Vgl. auch Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litteratur 1, S. 425 ff. und Hettner, a. a. O. S. 82 ff. — 9) Vgl.

auch nicht in gleicher Ausbreitung, in den meisten poetischen Haupt- und Nebenarten versucht. Auf die Abfassung größerer erzählender Werke in gebundener Rede sind sie nicht weiter eingegangen, als daß A. W. Schlegel sich mit feinem Sinn und vielem Geschick einer erneuernden Umdichtung des „Tristan" von Gottfried von Straßburg unterzog, die aber nicht über den ersten Gesang hinausgeführt ist,[10]) und Fr. Schlegel nach Turpins Chronik eine Reihe Romanzen von Roland dichtete, die durch ihren Inhalt ein episches Ganzes bilden.[11]) Mehr Pflege widmeten sie, zumal der ältere Schlegel, dem kleinen erzählenden Gedicht in Balladen- und Romanzenform.[12]) Zu Romanen wurden große Anläufe genommen, allein nach dem „William Lovell"[13]) gedieh keiner

S. 2182 und 2209. — 10) Gedichtet 1800, aber erst gedruckt in den „poetischen Werken," Heidelberg 1811. 8. 1, S. 98 ff. (s. Werke 1, S. 100 ff.). Vgl. oben S. 2349, Anm. 22. — 11) „Roland. Ein Heldengedicht in Romanzen nach Turpins Chronik," erschien zuerst in dem von Fr. Schlegel herausgeg. „poetischen Taschenbuch" für die Jahre 1805 und 1806. Berlin 8.; ich weiß jedoch nicht, in welchem dieser beiden Jahrgänge (s. Werke 8, S. 5 ff.). — 12) Dahin gehören von A. W. Schlegel „Ariadne" (1790), „Pygmalion" (1796), „Arion" (1797), „Kampaspe" und „der heil. Lucas" (beide 1798), „Leonardo da Vinci" (1799), „die Warnung" und „Fortunat" (beide 1801); von Tieck „Arion" (1798), „die Zeichen im Walde" (1801), „Siegfrieds Jugend," „Siegfried der Drachentödter" und „Weland" (diese drei aus dem J. 1804, aber, wie es scheint, erst 1821 ff. in den „Gedichten" gedruckt); von Fr. Schlegel „Sanct Reynold" und „das versunkene Schloß" (von dem ersten Gedicht weiß ich jedoch nicht, ob es schon um 1806 verfaßt und veröffentlicht war, das zweite erschien 1807 in Rostorfs „Dichtergarten"); von Novalis das Gedicht „An Tieck" (Schriften 2, S. 43 f.) und das Lied vom Sänger im Ofterdingen (1, S. 59 ff.). — Zu dem Besten, was die romantische Schule überhaupt an kleinern erzählenden Gedichten geliefert hat, die nicht in Balladen- oder Romanzenform abgefaßt sind, gehören Schellings Terzinen, „die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland"; vgl. oben S. 2261 f., Anmerk. a. — 13) Vgl. S. 2155 ff., Anmerk. c. —

mehr zum Abschluß: wie Tieck „Franz Sternbalds Wanderungen" niemals vollendete,[14]) so ließen es Fr. Schlegel bei dem ersten Theil seiner berüchtigten „Lucinde"[15]) und Do-

---

14) Vgl. S. 2169, Anmerk. o. — 15) Vgl. S. 2248, Anmerk. q (in die sämmtl. Werke Fr. Schlegels ist der fertig gewordene Theil nicht aufgenommen). Unter allen Erfindungen der Romantiker erregte die Lucinde wegen ihres das sittliche Gefühl tief verletzenden Inhalts den meisten Anstoß. Hier fand man nicht allein in gewissen Schilderungen eine Verläugnung aller Scham und dabei den Sinnengenuß so dargestellt, als erhalte durch ihn die Liebe erst die rechte Weihe, es wurde darin auch eine Lebensphilosophie und Lebenskunst gelehrt und anempfohlen, die, wenn sie Annahme fanden, den Müssiggang zum höchsten Lebenszweck machen, die Grundlagen der Gesellschaft untergraben und einen Hauptpfeiler alles sittlichen Lebens, die Heiligkeit der Ehe, umstürzen mußten. (Wie Fr. Schlegel über Weiblichkeit und Ehe dachte, hatte er schon vier Jahre früher in der Schrift „über die Diotima" und dann, kurz vor dem Erscheinen der „Lucinde," in den „Fragmenten" des Athenaeums 1, 2, S. 11 und 74 verrathen). Die Tendenz der „Lucinde" griff daher unmittelbarer als die irgend eines andern Werks der neuen Schule in das practische Leben ein. Glücklicherweise wurde aber die schädliche Wirkung, die das Buch hätte haben können, dadurch sehr gehemmt und aufgehoben, daß es so durchaus jedes Reizes der Form entbehrte, ja schlechthin formlos war (vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXXV ff.): es schien, als habe es dem Verfasser an allem Geschick für künstlerische Composition gefehlt, so seltsam war dieses Werk aus lauter theils reflectierenden und phantasierenden, theils erzählenden, mit Dialogen und Briefen untermischten Bruchstücken zusammengefügt. Schiller schrieb über die Lucinde an Goethe — und man wird ihm gewiß vollkommen Recht geben, wenn man auch in Anschlag bringen wollte, wie sehr er schon damals gegen Fr. Schlegel eingenommen war — (5, S. 114 f.): „Sie müssen dieses Product Wunders halber ansehen. Es characterisiert seinen Mann, so wie alles Darstellende, besser als alles, was er sonst von sich gegeben, nur daß es ihn mehr in's Fratzenhafte mahlt. Auch hier ist das ewig Formlose und Fragmentarische und eine höchst seltsame Paarung des Nebulistischen mit dem Characteristischen, die Sie nie für möglich gehalten hätten. Da er fühlt, wie schlecht er im Poetischen fortkommt, so hat er sich ein Ideal seiner selbst aus der Liebe und dem Witz zusammengesetzt. Er bildet sich ein, eine heiße unendliche Liebesfähigkeit mit einem entsetzlichen Witz zu vereinigen, und nachdem er sich so constituiert hat, erlaubt er

sich alles, und die Frechheit erklärt er selbst für seine Göttin. — Nach den Rodomontaden von Griechheit und nach der Zeit, die Schlegel auf das Studium derselben gewendet, hätte ich gehofft, doch ein klein wenig an die Simplicität und Naivetät der Alten erinnert zu werden; aber diese Schrift ist der Gipfel moderner Unform und Unnatur, man glaubt ein Gemengsel aus „Woldemar," aus „Sternbald" und aus einem frechen französischen Roman zu lesen." — Wie man in Berlin bei seinem Erscheinen die darin auftretenden Hauptpersonen und ihr Verhältniß zu einander deutete, ist aus J. Fürsts Buch über Henriette Herz, S. 115 f. zu ersehen (vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben" 1, S. 222). Schlegel bekannte bald darauf, es sei, indem er in der „Lucinde" „die Natur der Liebe zur ewigen Hieroglyphe naiv und nackt dargestellt" habe, dieß aus jugendlicher Unbesonnenheit geschehen (Athen. 3, 2, S. 337 f.). Was die Aufnahme des Buchs in „dem engern Kreise der Verbündeten" betrifft, so soll der Eindruck auf denselben, wie uns H. Steffens („Was ich erlebte" 4, S. 319) versichert, nichts weniger als groß gewesen sein, und namentlich soll es bei Schelling viel Aergerniß erregt haben. A. W. Schlegel will auch, „wiewohl selbst noch ziemlich jung und tollkühn genug, den Druck dieser thörichten Rhapsodie abgerathen" haben (nach dem Briefe an Windischmann aus dem J. 1834, s. Werke 8, S. 291). Das letztere mag wahr sein; daß jedoch die „Lucinde," als der erste Theil ausgegeben war, nicht nur als eine herrliche, ja himmlische Erscheinung von Fr. Schlegels Bruder und seinen Freunden begrüßt und selbst als ein tief religiöses und moralisches Werk angepriesen wurde, sondern auch in formeller Beziehung als künstlerisch gerechtfertigt werden sollte, dafür liegen zu gewichtige Zeugnisse vor. Ich verweise auf den Schluß von A. W. Schlegels Sonett an seinen Bruder („Dich führt zur Dichtung Andacht brünst'ger Liebe, Du willst zum Tempel Dir das Leben bilden, Wo Götterrecht der Freiheit lös' und binde. Und daß ohn' Opfer der Altar nicht bliebe, Entführtest du den himmlischen Gefilden Die hohe Glut der leuchtenden Lucinde"; zuerst gedr. in den „Gedichten" 1800, in den s. Werken 1, S. 354); auf den Artikel über die Lucinde im Berlin. Archiv der Zeit rc. 1800. 2, S. 37 ff., der, wie ich vermuthe, und wie auch schon 1800 angenommen wurde (vgl. n. allg. d. Bibliothek 59, S. 349 ff.), von Schleiermacher herrührte und durch Bernhardi's Vermittelung in jene Zeitschrift Aufnahme fand; sodann und vorzüglich auf Schleiermachers „vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" (vgl. oben S. 2246, Anmerk. *a*, dazu J. Fürsts Buch S. 116 und Fr. Schlegel in der Europa 1, 1, S. 53 f.; die Briefe sind auch in die Sammlung der Schriften Schleiermachers, Abth. 3, Bd. 1 aufgenommen); Bernhardi's Anzeige derselben im Berlin. Archiv rc. 1800. 2, S. 43 f. und J. B. Vermeh-

rothea Veit bei dem ersten Theil ihres „Florentin“ [16]) bewenden, und mitten in der Arbeit an seinem „Heinrich von Ofterdingen“ [17]) starb Novalis. Reicher füllte sich wieder das Fach der kleinern Erzählungswerke, der ernsten, launigen und satirischen, theils frei erfundenen, theils nach fremden Büchern bearbeiteten Geschichten aus dem Leben der Gegenwart, der Märchen [18]) und Sagen und der Erneuerungen alter Volksbücher: das Meiste in diesen verschiedenen Arten und theilweise

---

rens „Briefe über Fr. Schlegels Lucinde, zur richtigen Würdigung derselben.“ Jena 1800. 8. — 16) Vgl. oben S. 2243. — 17) Vgl. Anmerk. 7 u. 8 und dazu oben S. 2205, Anmerk. 13. Im zweiten Theil ist Novalis nicht weit über den Anfang hinausgekommen. — Ueber das Verhältniß, in welchem der „Sternbald,“ die „Lucinde“ und der „Ofterdingen“ durch Inhalt und Tendenz zu einander stehen, gibt Hettner S. 79 ff. geistvolle Andeutungen. — 18) Das Märchen ist von Hettner (S. 62 f.) mit Recht als die einzig wahrhaft naturgemäße Dichtungsart für die Romantik — in dieser ihrer ersten Periode wenigstens — bezeichnet worden. „Das Märchen,“ sagt er, „ist nicht eine einzelne poetische Form: es ist specifisch verschieden, es ist eine ganz andere Gattung der Poesie, es ist der realistischen Poesie gegenüber die rein phantastische; im Gegensatz zur Poesie der Wirklichkeit die Poesie des Wunders. Das Märchen ist durch und durch Phantasie. Es macht die Phantasie zum Schöpfer und Lenker der Dinge, es hebt den natürlichen Weltlauf auf und erblickt im Gewöhnlichsten und Nächsten ein Wunder, und umgekehrt im Fremdesten und Uebernatürlichsten ein Gewöhnliches (vgl. dazu Novalis, Schriften 2, S. 234 f.). — Wer die Romantik von ihrer liebenswürdigsten Seite kennen lernen will und noch Kindlichkeit der Phantasie genug hat, sich in diese traumhafte Wunderwelt einleben zu können, der halte sich an ihre epischen und dramatischen Märchen (von Tieck). Diese unter allen Dichtungen der Romantiker einzig und allein erfüllen das Gesetz der Kunst und zeigen Form und Inhalt in innigster Einheit und Wechselwirkung“ (Vgl. auch Gervinus 5, S. 657 f.). — Es war der Kunstlehre und poetischen Praxis der Romantiker ganz gemäß, daß Novalis (Schriften 3, S. 165) behauptete, das Märchen sei gleichsam der Kanon der Poesie, alles Poetische müsse märchenhaft sein, der Dichter bete den Zufall an; und daß Fr. Schlegel für den Roman insbesondere den Satz aufstellte, jeder sollte nach Art eines Märchens construiert sein (vgl. oben S. 2374 f.,

auch das Beste wurde von Tieck geliefert,[19]) einige Stücke von Bernhardi und mehr von seiner Gattin,[20]) von Novalis nur zwei allegorisierende Märchen, das eine dem „Ofterdingen," das andere den „Lehrlingen zu Sais" eingeschaltet, dagegen von dem ältern Schlegel nichts und von dem jüngern wenigstens nichts, was von seiner eignen Hand herrührte.[21]) — Die Haupterzeugnisse der romantischen Poesie aus ihrer frühern Zeit, die nicht unvollendet geblieben sind, fallen der dramatischen Gattung zu; an ihnen stellt sich auch vorzugsweise der eigenthümliche Kunstcharakter der Schule mit seiner guten und seiner fehlerhaften Seite heraus. Insbesondere gilt dieß wieder von Tiecks dramatischen Werken: wie sie alle vorzüglichen Eigenschaften des Dichters bezeugen, die ihm zuge-

---

Anmerk. w). — 19) Die Erzählungen in den „Straußfedern" und die „Geschichte von Peter Lebrecht" (vgl. S. 2143 ff., Anmerk. und S. 2159 f., Anmerk.), in den „Volksmärchen" „der blonde Eckbert," ein Märchen, „die Geschichte von den Heymonskindern," „die schöne Magelone," „die Geschichtschronik der Schildbürger," dazu die „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart" (vgl. S. 2144, Anmerk.), in den „romantischen Dichtungen" „der getreue Eckart und der Tannhäuser," nebst der „Historie von der Melusina" (vgl. S. 2147, Anmerk.), endlich das Märchen „der Runenberg" (vgl. S. 2149, Anmerk.). Für die besten Stücke halte ich den „Eckbert," die „Magelone," „die Schildbürger" und den „getreuen Eckart." — 20) In den „Straußfedern" (vgl. S. 2144, Anmerk. ganz oben, und R. Köpke in Tiecks Leben 2, S. 270 zu S. 200), in Bernhardi's „Bambocciaden" (vgl. S. 2159, Anmerk. und S. 2194, Anmerk.) und in seiner Gattin „Wunderbildern und Träumen, in eilf Märchen." Königsberg 1802. 8. — 21) Von der „Geschichte des Zauberers Merlin" und der „Geschichte der schönen und tugendsamen Euryanthe," welche die „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters; aus gedruckten und handschriftlichen Quellen herausgegeben." Leipzig 1804. 2 Bde. 8. bilden, ist zwar die erste, so wie auch „Lother und Maller. Eine Rittergeschichte aus einer ungedruckten Handschrift bearbeitet." Frankfurt 1805. 8. in seine sämmtl. Werke Bd. 7. aufgenommen; es sind dieß aber Bearbeitungen von Dorothea Schlegel und von ihrem Gatten bloß herausgegeben.

sprochen werden können und von A. W. Schlegel zugesprochen worden sind, [22]) so lassen sich an ihnen auch am augenscheinlichsten alle seine Mängel und Verirrungen nachweisen. Im Allgemeinen hat er es aber darin versehen, daß er bei seinen Erfindungen zu wenig die wirkliche Bühne im Auge behalten und daher auch zu wenig darauf Rücksicht genommen hat, was sich zur theatralischen Darstellung eigne und dramatisch wirken könne: sie sind damit, im Widerspruch mit dem Begriff der Gattung, zum größern Theil zu bloßen Lesedramen geworden. Weniger ist dieß mit den kleinern und ältern Stücken der Fall; namentlich mit dem „Karl von Berneck" [23]) und den beiden dramatisierten Märchen, dem „Ritter Blaubart" und dem „gestiefelten Kater," das zweite und dritte dieser Stücke sind auch, wenigstens in der Umarbeitung, wie sie in den Phantasus aufgenommen wurden, die der Anlage und der Ausführung nach innerlich geschlossensten und äußerlich abgerundetsten; [24]) mehr aber schon mit der

---

22) Vgl. Anmerk. 1. — 23) Dieß Stück gehört seinem ersten Entwurf nach, nebst „dem Abschied" und dem „Alla Moddin" (vgl. S. 2141 f., Anmerk.) zu den ersten dramatischen Versuchen Tiecks (vgl. S. 2144, Anmerk.). Das kleine bürgerliche Trauerspiel „der Abschied" bereitete, wie uns Tieck im Vorbericht zum 11. Th. der Schriften, S. XXXVIII erzählt, gewissermaßen die Schicksalstragödien in Deutschland vor; der „Karl von Berneck" war der erste Versuch, sie wirklich einzuführen. Das Stück sollte aufgeführt werden, es wurde aber nichts daraus. — 24) Dafür hielt auch Solger beide Stücke. Im Mai 1815 schrieb er an Tieck (Nachgel. Schriften 1, S. 350): „Im „„Blaubart"" ist (nach der Redaction für den „Phantasus") wenig verändert, und doch scheint er mir jetzt erst recht vollendet und erst das wahrhaft classische Werk geworden, wofür ich ihn halte. Für diesen hab' ich, wie Sie wissen, eine Vorliebe, so daß ich wenig deutsche Dramen, und von ganz anderer Gattung, ihm an die Seite zu setzen wüßte." Und anderthalb Jahre später (1, S. 468 f.): „Unter allen (Ihren) dramatischen (Werken) sind mir „„Blaubart"" und „„der gestiefelte Kater"" die liebsten; „„die verkehrte Welt"" würde ich diesen ganz an die

„verkehrten Welt“ und am meisten mit den drei jüngern und umfangreichsten Dichtungen in dramatischer Form, dem „Zer-

---

Seite setzen, wenn sie mehr zusammengedrängt wäre und die vollendete Rundung des „„Katers““ hätte. Ich möchte fast sagen, jene meine beiden Lieblingsstücke seien die vollkommensten Dramen, im eigensten Sinne des Worts. Es ist alles darin ganz gegenwärtig und lebendig und wahr; in dem einen das Märchenhafte durch eine wunderbare Durchbringung mit dem ganz Wirklichen zu unserm eignen Zustande gemacht; im andern die alberne Gegenwart durch das Märchen veredelt und die Satire zur reinsten Ironie erhoben.“ Auch in der Recension von A. W. Schlegels Vorlesungen rc. (Nachgel. Schriften 2, S. 624) will Solger diese beiden Stücke und selbst „die verkehrte Welt“ von dem Tadel ausgeschlossen wissen, den Schlegel, ohne ihn zu nennen, über Tiecks romantische Schauspiele ausgesprochen hatte. Ihnen, besonders dem „Blaubart“ und dem „Kater,“ fehle nichts, um dramatisch zu sein, und es könne nur dem traurigen Geiste, der die deutschen Schaubühnen beherrsche, zuzuschreiben sein, daß sie nicht wirklich aufgeführt würden; denn um dazu zu gelangen, müßten sie nicht volksmäßig original sein. (Bekanntlich wurden sie später in Düsseldorf durch Immermann und dann auch in Potsdam und Berlin auf die Bühne gebracht; es ist aber bei den ersten Versuchen geblieben). Vgl. oben S. 2173 f., Anmerk. und Hettner S. 66 ff. — Man hat es Tieck zum Vorwurf gemacht, daß er sich als „moderner Aristophanes“ in seinen humoristischen Dramen, dem „Kater,“ der „verkehrten Welt“ und dem „Zerbino“ ausschließlich mit dem Gegenstande beschäftige, den er allein verstehe, mit der Litteratur, daß er die Phantasie von den Gegenständen der wirklichen Welt auf die Reflexe derselben ablenke und dadurch allen realistischen Sinn untergrabe; Aristophanes dagegen geißele solche Verirrungen seines Zeitalters, die sehr ernst in die politischen und die religiösen Zustände seines Vaterlandes eingriffen (Jul. Schmidt, a. a. O. 1, S. 394). Indeß wird man dagegen zwei Fragen aufwerfen dürfen. Erstens, ob es denn überhaupt Tadel verdiene, wenn jemand sich nur mit dem beschäftige, was er versteht? Zweitens, ob es zu der Zeit, wo Tieck jene Stücke schrieb, wohl ein anderes allgemeines Interesse unter den gebildetern Ständen Deutschlands gab und selbst ein wichtigeres und einflußreicheres als das an der Litteratur und an dem Theater? Wie wenige kümmerten sich damals um die politischen Zustände des Vaterlandes, und in wie wenigen war auch erst der Sinn für eine andere als eine Kannengießerpolitik geweckt! Daß aber unter den gebildetern Ständen im Allgemeinen nicht bloß große Gleichgültigkeit, sondern selbst Verachtung gegen die Religion herrschte, wogegen mit einer humoristischen Satire

bino," der „Genovefa" und dem „Octavianus."[25]) Die beiden Schlegel, die sich in ihrer Poesie weniger als Tieck von der antikisierenden Richtung Goethe's und Schillers entfernten, haben jeder nur ein größeres Drama gedichtet: der ältere, im Anschluß an Goethe, dessen „Iphigenie" ihm als Muster vorschwebte, das Schauspiel „Ion," nach der Fabel des gleichnamigen Stückes von Euripides;[26]) der jüngere, nach dem

---

wohl wenig auszurichten gewesen wäre, würde schon allein durch den Zweck und Inhalt von Schleiermachers „Reden über die Religion" bezeugt werden. — 25) Vgl. S. 2423 f., Anmerk. t und S. 2426 ff., Anmerk. 4. — Von andern Dichtungen Tiecks in dramatischer Form fallen vor das J. 1806 noch „Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens" (in den „romant. Dichtungen") und „der neue Hercules am Scheidewege, eine Parodie" (im poet. Journal; in dem 13. Th. der Schriften unter dem Titel „der Autor, ein Fastnachtsschwank"). — 26) Der „Ion" (in jambischen Fünffüßlern, woneben aber auch stellenweise andere, antiken nachgebildete Silbenmaaße gebraucht sind; vgl. Bd. 2, die Anmerkungen zu S. 1144; 1150; 1159) erschien zu Hamburg 1803. 8., nachdem er bereits ganz im Anfang des J. 1802 zu Weimar und nachher auch in Berlin aufgeführt worden war, was in Weimar ein großes Zerwürfniß in den geselligen Kreisen veranlaßte und in öffentlichen Blättern heftige Streitigkeiten hervorrief, worüber anderwärts Näheres mitgetheilt werden soll. Was die dichterischen Erzeugnisse des ältern Schlegel überhaupt auszeichnet, Geschick in der Composition und Eleganz der äußern Form, gilt auch von dem „Ion." Schiller fand darin auch manches Geistreiche und schön Gesagte, aber die schlegelsche Natur schimmere dann wieder sehr zum Nachtheil hindurch (an Körner 4, S. 288); worauf Körner erwiederte (4, S. 327): Sprache und Versification habe viel Gutes, und es gehöre allerdings Talent dazu, so etwas hervorzubringen; aber das Ganze komme ihm in seiner Art vor wie Barthelemi's Anacharsis, — die Oberfläche eines griechischen Stoffs in einer eleganten Form: es fehle an Tiefe und Innigkeit, wie fast in allen Gedichten A. W. Schlegels, sei kein Mark in den Geschöpfen seiner Phantasie. Goethe rühmte in seinem Aufsatz „Weimarisches Theater" (Werke 45, S. 9) dem Stücke nach: es lasse sich ohne Vorliebe sagen, daß es sich sehr gut exponiere, daß es lebhaft fortschreite, daß höchst interessante Situationen entstehen und den Knoten schürzen, der theils durch Vernunft und Ueberredung, theils durch die wundervolle Erscheinung zuletzt gelöst werde. Recht bezeichnend aber für Goethe in seiner

Inhalt einer alten spanischen Romanze, das Trauerspiel „Alarcos," bei dem es auf nichts Geringeres abgesehen war als auf eine „Tragödie, im antiken Sinne des Worts, vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus, aber in romantischem Stoff und Costum." [27]) Von ziemlich geringem poetischen

---

Stellung zum Publicum als Leiter der weimarischen Bühne ist der Zusatz: „Uebrigens ist das Stück für gebildete Zuschauer, denen mythologische Verhältnisse nicht fremd sind, völlig klar, und gegen den übrigen, weniger gebildeten Theil erwirbt es sich das pädagogische Verdienst, daß es ihn veranlaßt, zu Hause wieder einmal ein mythologisches Lexicon zur Hand zu nehmen und sich über den Erichthonius und Erechtheus aufzuklären." — Außer dem „Ion" haben wir von A. W. Schlegel noch zwei kleinere Dramen, ein ganz polemisches, „Kotzebue's Rettung, oder der tugendhafte Verbannte. Ein empfindsam-romantisches Schauspiel in 2 Aufzügen," als Hauptbestandtheil des Büchleins „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten Kotzebue" (vgl. S. 2244, Anm. u), worauf ich weiterhin zurückkommen muß; und „Ein schön kurzweilig Fastnachtsspiel vom alten und neuen Jahrhundert rc." (zuerst in seinem und Tiecks Musenalmanach S. 274 ff., in den s. Werken 2, S. 149 ff.). — 27) Fr. Schlegels eigene Worte in der Europa 1, 1, S. 60. Der „Alarcos" wurde in Berlin 1802. 8. herausgegeben (in den s. Werken 8, S. 219 ff.; über die mancherlei darin verwandten metrischen Formen vgl. Bd. 2 die Anmerkungen zu S. 1141 f; 1144; 1148; 1150; 1165). Nicht lange vorher (1798—1800) waren „Schauspiele" von Fr. Rambach in 3 Bänden erschienen, in deren zweitem sich ein auf derselben Ueberlieferung beruhendes Stück, „Mariano, oder der schuldlose Verbrecher," befand, zunächst nach dem Inhalt eines spanischen von Lope de Vega bearbeitet. Rambach hatte denselben aus Bertuchs „spanischem Magazin" kennen gelernt; in einem besondern Anhange zu seinem Schauspiel hatte er außer dem Plan des Stückes von Lope auch eine Uebersetzung der alten spanischen Romanze vom „Grafen Alarcos und der Infantin Solisa" mitgetheilt (vgl. die n. allg. d. Biblioth. 61, S. 301 f. und Tiecks Schriften 6, S. XLI f.). Wahrscheinlich war Schlegel durch Rambachs Arbeit auf diesen Stoff geführt worden. — Kaum dürfte irgend ein anderes dramatisches Erzeugniß der Romantiker zu nennen sein, das durch den ganzen Ideenkreis, in dem es sich bewegt, und durch das tragische Grundmotiv der Denk- und Gefühlsweise der Deutschen zu Anfang dieses Jahrhunderts fremdartiger erschien, sich ihr schroffer und abstoßender gegenüberstellte, als der Alarcos, in welchem die Tragik des Aeschylus mit der des Calderon verschmolzen sein sollte.

Belang sind Bernhardi's humoristische Sachen in dramatischer

Was seinen Kunstwerth im Allgemeinen angeht, so traf Körners Urtheil gleich in allen Stücken das Richtige. „Es ist," schrieb er an Schiller (4, S. 283 f.), „wirklich ein merkwürdiges Product für den Beobachter einer Geisteskrankheit. Man sieht das peinliche Streben, bei allem Mangel an Phantasie, aus allgemeinen Begriffen ein Kunstwerk hervorzubringen. Dabei ist viel Mühe auf einen künstlichen Rhythmus verwendet. Trimeter, Trochäen und Anapästen, auch Reime sind mit großer Verschwendung angebracht. Man sieht, es war völliger Ernst, seine ganze Kraft aufzubieten, und doch hat das Ganze so etwas Possierliches, daß man oft versucht wird, es für eine Parodie zu halten. Für den eigentlichen Wohlklang der Verse muß er gar kein Ohr haben. In dem Stil ist ein Gemisch von Schwulst und Gemeinheit: bald das Abenteuerliche von Jean Paul, bald der Ton der Staatsaction" (vgl. ein gleichzeitiges Urtheil von Knebel in dessen litterar. Nachlaß 3, S. 49 f.). Gleichwohl fand Schleiermacher, der es schon kannte, als noch daran gedruckt wurde, alles Einzelne in diesem Trauerspiel durchaus und rein tragisch und das Ganze, so viel viele auch gegen die Composition würden einzuwenden haben, in einem so großen Stil, daß alle theoretischen Einwendungen bei keinem Unbefangenen den Eindruck besiegen würden („Aus Schleiermachers Leben" 1, S. 298 f.). Allein es kam anders. Goethe, der den „Alarcos" zu Ende des Mai's 1802 in Fr. Schlegels Gegenwart, unmittelbar vor dessen Abreise nach Paris, aufführen ließ, hatte zwar gleich, wie er an den ältern Bruder schrieb (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 44) viel Vergnügen an dieser Dichtung gefunden. Bei Schiller dagegen stiegen, als sie zur Aufführung kommen sollte, große Bedenken auf. Ihm schien sie ein „so seltsames Amalgam des Antiken und Neuestmodernen," daß sie weder die Gunst noch den Respect des Publicums werde erlangen können; fast fürchtete er, man werde damit eine totale Niederlage erleiden, die, zu seinem Bedauern, nur der „elenden Partei," mit der er und Goethe zu kämpfen hatten (Kotzebue und Genossen) einen Triumph bereiten würde (an Goethe 6, S. 124 f.). Goethe, obgleich nun völlig derselben Meinung über das Stück, meinte doch, daß alles gewagt werden müßte, da am Gelingen oder Nichtgelingen nach außen gar nichts läge. „Was wir dabei gewinnen," schrieb er (6, S. 126 f.), und das ist wieder characteristisch genug für seine Theaterleitung, „scheint mir hauptsächlich das zu sein, daß wir diese äußerst obligaten Silbenmaaße sprechen lassen und sprechen hören." Uebrigens könne man auf das stoffartige Interesse doch auch etwas rechnen. — Was Schiller gefürchtet hatte, trat ein: der „Alarcos" fiel bei der Aufführung eigentlich durch. Freilich versichert A. W. Schlegel in

Form, die in den „Bambocciaden" erschienen.[28]) — Im lyrischen Fach waren die Gründer der Romantik sehr fruchtbar. Aber ihre Lyrik, so viel Innigkeit und Tiefe des Gefühls sich darin auch theilweise, zumal in den Gedichten von Novalis und Tieck, ausspricht, leidet im Allgemeinen daran, daß sie erstens in ihrem Gehalt zu verschwommen und nebelhaft ist und zu wenig faßliche und scharf umgrenzte Bilder gibt, indem sie zu häufig in einer gestaltlosen, mystischen Unendlichkeit schwebt;[29])

---

der Zeit. f. d. elegante Welt 1802. N. 101, Sp. 812, „dieses herrliche Werk" habe nicht allein bei der Lesung alle diejenigen ergriffen, welche wüßten, warum es zu thun sei, sondern auch bei wiederholter Aufführung in Weimar und Lauchstädt die größte Wirkung gethan (vgl. auch den Brief an Fouqué, s. Werke 8, S. 146). Aber andere gleichzeitige Berichte aus Weimar selbst lauten ganz anders. Von Schiller erfahren wir bloß (an Körner 4, S. 288), das Stück sei in Weimar nur einmal und völlig ohne allen Beifall gegeben worden; Goethe habe sich allerdings damit compromittiert (vgl. Goethe's Werke 31, S. 122). Nähere Angaben über die Haltung des Publicums bei der Aufführung sind aus einem Briefe von Herders Gattin an Knebel (dessen litterar. Nachlaß 2, S. 362) aus der Anzeige des Alarcos von Martyni Laguna in der n. allg. d. Biblioth. 74, S. 359 f. und aus einem Bericht in Kotzebue's „Freimüthigem" 1803. N. 5, S. 19 f. zu entnehmen. — 28) „Die Witzlinge. Ein Miniaturgemählde" (wieder gedr. in den Reliquien ꝛc. 2, S. 1 ff.), und die Posse „Seebald, der edle Nachtwächter" (vgl. S. 2308, gegen Ende der Anmerk.). „Die vernünftigen Leute" (auch in den Reliquien 2, S. 225 ff.) ist nach Tiecks Vorbericht zum 1. Th. der Schriften S. XXIV von anderer Hand, wahrscheinlich von Bernhardi's Gattin. — 29) Wer einen ungefähren Ueberblick über die Lyrik der ältern Romantiker gewinnen und sie im Allgemeinen von ihrer guten und ihrer mangelhaften Seite kennen lernen will, der greife zunächst nach dem Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck. Ich glaube, er wird mit mir dem Urtheil Körners (an Schiller 4, S. 251 f.) über den lyrischen Inhalt dieses Almanachs im Ganzen beistimmen. Körner spricht zuerst über Tiecks Romanze „die Zeichen im Walde," worin das Gräßliche des Inhalts alle Schönheiten des Rhythmus und des Reims gefordert hätte, um den Geschmack zu versöhnen, welcher Forderung aber keineswegs Genüge geschehen sei. Und nun heißt es weiter: „In den „Lebensmelodien" (von Tieck, in dessen Gedichten 1, S. 122 ff.) ist die Form anmuthiger, aber im Stoffe eine seltsame Mystik

daß sie zweitens entweder in ihren Motiven zu viel Fremdartiges und Erkünsteltes hat, oder auch drittens die Form mit

---

von der Art, wie man sie in den meisten Gedichten des Almanachs von beiden Schlegels und von Novalis findet. Ich ehre gewiß jedes echte Gefühl und kann mit jedem sympathisieren, der sich über ein [illegible] chen freut, oder den irgend eine religiöse Vorstellung begeistert; — aber das Universum kann man nicht lieben und darstellen. Darauf geht es aber eigentlich bei dieser Secte hinaus; und dieß ist's, worauf diese Herren so vornehm thun. Das Herz fordert ein Bild von der Phantasie, wenn es sich erwärmen soll; aber diese Poesie gibt keine Bilder, sondern schwebt in einer gestaltlosen Unendlichkeit" (vgl. hierzu auch Hettner S. 59 ff.). Um aber zu erfahren, wie man in dem Kreise der Romantiker selbst diese Lyrik, an der Körner so wenig Gefallen fand, auffaßte und theoretisch zu begründen suchte, muß man Bernhardi's Beurtheilung des Musenalmanachs im Kynosarges" 1, S. 121 ff. lesen. Schon oben, S. 2379, Anmerk., ist angeführt worden, daß Bernhardi drei Gattungen von Gedichten unterschied: die einfachen, die allegorischen und die m y s t i s c h e n, und daß in dieser dritten Gattung das Universum als solches aufgestellt und angeschaut würde. „Wenn nun aber," fragt er, „kleine, nicht ganz lyrische Ganze mystisch dargestellt werden sollen, wie ist dieß möglich? Welches Streben muß hier der Dichter haben?" Die Antwort lautet: „Kein anderes, als daß er das Einzelne, den Ausschnitt des Ganzen, ausdrücklich und bestimmt zum Universo umdeutet, hierdurch die mystische Ansicht voraussetzt und sie durch die Darstellung des Einzelnen rechtfertigt. Es ist klar, daß auf diese Art sogar die mystische Poesie eine Allegorie darstellen könne. Wie nämlich das allegorische Gedicht eine höhere Potenz des einfachen, das mystische eine des allegorischen war, wie hierdurch der Mysticismus als die höchste, letzte Spitze gesetzt ward: so kann der Dichter wieder vom Mysticismus als dem Ersten ausgehen und einen einzelnen Gegenstand mit Willkür dahin umdeuten." Bernhardi geht hierauf zunächst auf Fr. Schlegels „Abendröthe" (s. Werke 8, S. 150 ff.) ein. Er bezeichnet „das Ganze" als „ein mystisch-lyrisches Landschaftsgemählde des nahenden Abends, eine Schilderung nach den zwei Hauptmomenten der scheidenden und untergegangenen Sonne." Der Dichter habe sich einen bestimmten Abschnitt des Universums gewählt und diesen mit Freiheit zum Bilde des Alls umgedeutet. Es wäre also ein allegorisch-mystisches Gedicht, und indem der Dichter sich einzig an der Oberfläche der Natur gehalten, so entstehe ihm eine pittoreske Tendenz, welche aber dem Mysticismus keinen Abbruch thue, eben so wenig wie die durch das Ganze gehende Klarheit (!) und Simplicität. Diese „Abendröthe," ein „vollendetes Gedicht," wäre

einer zu springenden Willkür in dem Gebrauch der in sich wechselnden Versarten behandelt, wie sie weder der kunstmäßigen noch der volksmäßigen Gliederung des ächten Liedes entspricht. Der erste Mangel haftet, wenn man die geistlichen Lieder von Novalis und einige weltliche, die seinem Roman eingeschaltet sind, [30]) so wie einige mehr im Volkston gehaltene Lieder von Tieck [31]) ausnimmt, mehr oder weniger allen übrigen

---

allein schon hinreichend, die Ansprüche Schlegels auf den Namen eines großen Dichters zu rechtfertigen. (Diese Auffassung und Deutung der „Abendröthe" fand Fr. Schlegel selbst „in allem Ernste gründlich;" vgl. Varnhagens Galerie rc. 1, S. 230). Auch Fr. Schlegels „Romanze vom Licht" (s. Werke 8, S. 107 ff.) sei ein mystisches Gedicht: hier werde das Universum durch eine „Vermischung aller Metaphern und eben dadurch die absolute Identität bewundernswürdig ausgedrückt. Nicht minder ausgezeichnet durch ihre Form als durch ihren Inhalt seien desselben Dichters auf die Poesie, Natur und Mystik bezüglichen „Hymnen" in Sonettenform (s. Werke 9, S. 26 ff.). Der größte Theil von Novalis' „geistlichen Liedern" sei in einer kindlichen, elegischen Stimmung gedacht und drücke mannigfaltige Verhältnisse des religiösen Menschen zu dem Gegenstande seiner Liebe aus, und obgleich der Zusammenhang sehr locker und lose gehalten sei, so erhalte doch dadurch das Ganze eine Einheit und einen gleichsam historischen Faden, welchen die mysteriöse Hymne, die Bedeutung des Abendmahls erklärend, auf das erhabenste und rührendste beschließe. Zu den mystischen Gedichten Tiecks in diesem Almanach werden, außer dem „Zornigen" und der „Sanftmuth" (Gedichte 2, S. 266 ff; 1, S. 88 ff.), als dem symbolischen Ausdruck der Thätigkeit, und außer der „Einsamkeit" (1, S. 105 ff.), ganz vorzüglich die „Lebenselemente" gerechnet. Hierin sei eine Umdeutung des Körperlichen und Irdischen in seinen verschiedenen Verhältnissen zum Geistigen und zur Natur des Menschen enthalten. Ein vollendetes Meisterstück aber, ein nicht genug zu bewunderndes Kunstwerk (!) sei die mystisch-dramatische Romanze „die Zeichen im Walde." —. 30) Die „geistlichen Lieder" (zuerst in Schlegels und Tiecks Musenalmanach; in den Schriften 2, S. 20 ff.) mit dem Kreuzzugsliede im Ofterdingen (1, S. 68 ff.), so wie mehrere der übrigen Lieder in diesem Roman, namentlich das auf den Wein (1, S. 144 ff; es stand auch schon im Musenalm.) gehören unstreitig zu dem Schönsten, was die romantische Lyrik hervorgebracht hat. — 31) Alle lyrischen Stücke von Tieck, die vor 1806 gedruckt wurden und nicht in Schillers Musenalmanach und in dem von ihm und A. W.

lyrischen Sachen dieser beiden Dichter [32]) und vorzüglich auch denen von Fr. Schlegel [33]) an, während die Lyrik des ältern Bruders, der, wie in andern Gattungen, so auch in dieser mehr den Wegen Goethe's und Schillers folgte, sich im Ganzen freier davon gehalten hat. [34]) Der zweite Vorwurf trifft vor-

---

Schlegel herausgegebenen erschienen waren, sind, mit Ausnahme von 20 Sonetten im poetischen Journal und einigen Stücken in den „Herzensergießungen ꝛc." und in den „Phantasien über die Kunst", seinen erzählenden und dramatischen Werken eingefügt, die meisten dem „Will. Lovell", dem „Sternbald", der „Magelone" und dem „Zerbino", einige auch dem „Blaubart", der „verkehrten Welt", der „Genoveva" und dem „Octavianus" (vgl. das „chronologische Verzeichniß ꝛc." vor dem 3. Theil der „Gedichte" und dazu R. Köpke in Tiecks Leben 2, S. 287 f., worin aber einige Angaben mangelhaft sind). — 32) Was Novalis betrifft, so habe ich hier insbesondere seine theils in Prosa theils in Versen abgefaßten „Hymnen an die Nacht" im Sinne (zuerst im Athenaeum gedruckt; vgl. S. 2238, Anmerk. f.). — 33) Die ältern lyrischen Gedichte von ihm erschienen vereinzelt im Athenaeum (vgl. S. 2237, Anmerk.), in den Characterist. und Kritiken (1, S. 221, ein Sonett, „Etwas das Lessing gesagt hat"), in v. Seckendorfs „Oster-Taschenbuch von Weimar auf 1801" (das Sonett „An Tieck", s. Werke 9, S. 22), im Musenalmanach von seinem Bruder und Tieck (vgl. S. 2261, Anmerk. o), in dem von B. Vermehren (vgl. S. 2243, Anmerk. p), vor dem Florentin (vgl. daselbst, Anmerk. r), in der Europa (vgl. S. 2258 f., Anmerk. ι) und in dem von ihm herausgeg. „Taschenbuch f. d. J. 1805 und 1806." Eine Sammlung seiner „Gedichte" veranstaltete er erst (Berlin) 1809. 8. — 34) Wo seine ältern hierher gehörigen Gedichte zuerst erschienen, ist S. 2182, Anm. 5; 2186, Anm.; 2236 f., Anm. e; 2259, Anm. k und 2260, Anm. v, die erste Sammlung derselben S. 2244, Anm. t angeführt. Wenn Schlegel nach der oben S. 2414, Anm. f angezogenen Stelle aus dem Briefe an Fouqué selbst zugab, daß viele seiner Arbeiten nur als Kunstübungen zu betrachten seien, so bezeichnete er dagegen auch mehrere, zu denen ihn ein persönliches Gefühl getrieben habe, die daher auch am meisten das Gemüth bewegen würden. Diese Stücke, in denen entweder wirklich ein warmes, inniges Gefühl, oder ein tieferes Ergriffensein von großen Gegenständen sich ausspricht, sind die Elegie an seinen verstorbenen Bruder („Neoptolemus und Diokles", aus d. J. 1800, s. Werke 2, S. 13 ff.), das „Todtenopfer für Auguste Böhmer" (seine Stieftochter, auch aus d. J. 1800; s. Werke 1, S. 127 ff.) und die Elegie „Rom" (aus d. J. 1805; s. Werke 2, S. 21 ff.). Eine ältere, an

nehmlich die Sonettenpoesie der beiden Schlegel, der dritte die Mehrzahl von Tiecks lyrischen Ergüssen. — Am leersten sind die verschiedenen Arten der didactischen Poesie ausgegangen: will man nicht die in Prosa geschriebenen „Lehrlinge zu Sais" von Novalis hierherrechnen, so wird die ganze Gattung nur durch einige Gedichte der beiden Schlegel und Tiecks vertreten. [35]) — —

§. 337.

Die Stifter der neuen Schule hatten, wie wir gesehen haben, von Anfang an in ihren Schriften wenig Neigung gezeigt, die herrschenden Ansichten über den Stand und Werth der vaterländischen Litteratur zu Ende des vorigen Jahrhunderts zu theilen, das große Ansehen, in welchem mehrere ältere Schriftsteller standen, als ein ganz verdientes unbedingt anzuerkennen und die Gunst, deren viele jüngere von Seiten des Publicums genossen, auch nur im geringsten gerechtfertigt zu finden. Sie waren, indem sie sich mit ihrer theils humoristisch poetischen theils ernst wissenschaftlichen Kritik den vorwaltenden

---

Goethe gerichtete Elegie, „die Kunst der Griechen" (1799; s. Werke 2, S. 5ff.) hielt selbst Schiller, der sonst eine „dürre und herzlose Kälte" in Schlegels eigenen Gedichten fand (an Goethe 4, S. 259), trotz ihrer großen Länge für eine gute Arbeit, worin viel Schönes sei, auch eine größere Wärme sich herausfühle, als man von Schlegels Werken gewohnt wäre, und mehreres ganz vortrefflich gesagt sei (an Goethe 5, S. 155 f.). — 35) Von dem ältern, außer verschiedenen Epigrammen, vornehmlich durch den „Prometheus" (in Terzinen, 1797), „die Erfindung des Kusses" (in reimlosen Fünffüßlern, 1799) und den „Bund der Kirche mit den Künsten" (in achtzeiligen Stanzen, 1800), in den s. Werken 1, S. 49 ff; 73 ff; 87 ff; — von dem jüngern durch die Terzinen „An die Deutschen" (1800), den „Hercules Musagetes" (in Distichen, 1801), einen Prolog und einen Epilog zu Lessings Nathan (der eine in Trimetern, der andere in Terzinen, 1804), und „Eulenspiegels guten Rath" (in kurzen Reimpaaren, 1806), in den s. Werken 9, S. 13 ff; 8, S. 307 ff; 316 ff; 9, S. 58 ff; — von Tieck „die neue Zeit" (in Terzinen, 1800 im poetischen Journal 1, 1, S. 11 ff.). —

Litteraturtendenzen entgegenwarfen, in ihren launigen Mährchen und ihrer scherzenden Satire wie in ihrer herben Polemik weit genug gegangen, um nicht bloß vielfach zu reizen, sondern auch vielfach zu erbittern. Sie hatten ferner durch ihre Kunstlehre viel Anstoß und Aergerniß erregt; ihre Vorliebe für gewisse Zeiten und deren religiöse wie anderweitige Bildungszustände hatte sich aufs schroffste einer lang hergebrachten Auffassung jener Zeiten und einer im protestantischen Deutschland tief wurzelnden Abneigung gegen ihre religiösen Anschauungen und Formen entgegengesetzt. Endlich hatten sie in ihren eignen dichterischen Hervorbringungen Wege eingeschlagen, die im Stofflichen wie im Formellen der Poesie weit abführten von allem Herkömmlichen und Gewohnten und dabei doch keineswegs den wahren Zielen einer vaterländischen Dichtkunst zuzuführen schienen. Es war daher sehr natürlich, daß ihnen bald zahlreiche Gegner erstanden, ja daß fast das ganze ältere Geschlecht der deutschen Schriftsteller gegen sie aufgebracht und von allen Seiten her die Federn gegen sie in Bewegung gesetzt wurden. Es spann sich, neben einer mehr im Stillen sich bildenden und nur in brieflichen Verkehr sich kund gebenden Opposition gegen die neue Schule überhaupt oder gegen einzelne ihrer Mitglieder, ein neuer und offener litterarischer Krieg an, der sich der Zeit nach unmittelbar an den Xenienkampf anschloß und mit der größten Heftigkeit und Erbitterung von beiden Seiten theils in besondern Schriften und Flugblättern, theils in kritischen und belletristischen Journalen bis zu den Jahren geführt wurde, wo die unglücklichen Schlachten der Oesterreicher und der Preußen gegen die Franzosen die Gemüther in Deutschland von litterarischen Händeln ablenkten und ernstern, wichtigern Interessen zuwandten. —

Keiner unter unsern ältern berühmten Dichtern hatte durch

seine Werke einen unmittelbarern und nachhältigern Einfluß auf die Romantiker ausgeübt, als Goethe, keinem hatten sie von Anfang an unbedingter gehuldigt, und an keinem hielten sie, namentlich Tieck und die beiden Schlegel, in ihrer Verehrung fester; keiner beurtheilte sie aber auch in ihren Bestrebungen fortwährend mit mehr Billigkeit und Gerechtigkeit und blieb in einem freundlichern Verhältniß zu ihnen, als er. a)

a) Dieß erhellt nicht nur aus vielen Stellen der zwischen Goethe und Schiller gewechselten Briefe, sondern auch aus den Briefen beider an A. W. Schlegel. In den beiden Schlegel schätzte Goethe besonders die Kritiker und Bekämpfer der schlechten Tageslitteratur. Als das zweite Stück des Athenaeums erschienen war und Schiller geäußert hatte (an Goethe 4, S. 252), „die naseweise, entscheidende, schneidende und einseitige Manier in den Fragmenten mache ihm physisch wehe," antwortete Goethe (4, S. 254 f.): „Das schlegelsche Ingrediens in seiner ganzen Individualität scheint mir denn doch in der Olla potrida unsres deutschen Journalwesens nicht zu verachten. Diese allgemeine Nichtigkeit, Parteisucht für's äusserst Mittelmäßige, diese Augendienerei, die Katzenbuckelgebärden, diese Leerheit und Lahmheit, in der die wenigen guten Producte sich verlieren, hat an einem solchen Wespenneste, wie die Fragmente sind, einen fürchterlichen Gegner. Auch ist Freund Ubique (Böttiger), der das erste Exemplar erhielt, schon geschäftig herumgegangen, um durch einzelne vorgelesene Stellen das Ganze zu discreditieren. Bei allem, was Ihnen daran mit Recht missfällt, kann man doch den Verfassern einen gewissen Ernst, eine gewisse Tiefe und von der andern Seite Liberalität nicht abläugnen. Ein Dutzend solcher Stücke wird zeigen, wie reich und perfectibel sie sind." Allerdings fand er, wie er ein Jahr später an Schiller schrieb, als ihm dieser (5, S. 155 f.) sein Urtheil über den „litterar. Reichsanzeiger rc." im Athenaeum mitgetheilt hatte (5, S. 160 f.), daß es den beiden Brüdern leider an einem gewissen innern Halt mangle, der sie zusammenhalte und festhalte. Gleichwohl nahm er ihr Verfahren wieder in Schutz, auch auf die Gefahr hin, von ihnen gelegentlich selbst gerupft zu werden. Er wollte es ihnen lieber verzeihen, wenn sie etwas verletzen sollten, als „die infame Manier der Meister in der Journalistik." Die Impietät gegen Wieland im Reichsanzeiger (vgl. oben S. 2313, Anmerk.), meinte er, hätten sie unterlassen sollen; doch was wolle man darüber sagen, habe man sie unter seiner Firma doch auch schlecht tractiert. Als die neue Jenaer Litt. Zeitung im Werke war, lag Goethen viel daran, für dieselbe A. W. Schlegel

Ganz anderer Art war die Stellung Schillers, Wielands und Herders zu ihnen. Wie Schiller zuerst mit Fr. Schlegel verfeindet worden, dann auch die Verbindung mit dem ältern

---

mit seinen Freunden, namentlich Steffens, Bernhardi, Schleiermacher, als Mitarbeiter zu gewinnen (vgl. Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 53 f; 47; 49 f.). Noch in seinem Alter gestand er, es sei ihm, neben der Verbindung mit Schiller, von der größten Wichtigkeit gewesen, daß die Gebrüder Humboldt und Schlegel angefangen hätten unter seinen Augen aufzutreten: es seien ihm daher unnennbare Vortheile entstanden (Eckermanns Gespräche 2c. 1, S. 219 f.). Daß Goethe indeß, wenn er auch die „Krankheit" hatte, „sich der Schlegel anzunehmen," keineswegs mit dem Treiben der Brüder in allen Stücken zufrieden war und schon 1802 im Gespräch „bitterlich über sie schimpfen und schmähen" konnte, erfahren wir aus Schillers Brief an Körner 4, S. 288. Vgl. hierzu Riemer, Mittheil. 1, S. 312 ff. und von Urtheilen Goethe's über die Schlegel aus seiner spätern Zeit, außer der gleich anzuführenden Stelle in Eckermanns Gesprächen, den Briefwechsel mit Zelter 6, S. 318 ff. — Gegen Tieck, dessen Persönlichkeit ihm gleich wohl gefallen hatte, blieb Goethe immer freundlich gesinnt (vgl. an Schiller 5, S. 119; Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 39; 45, Goethe's Werke 31, S. 86; 93 u. R. Köpke a. a. O. 1, S. 259 ff.). In einem Gespräch mit Eckermann vom J. 1824 äußerte er (1, S. 143 f.): „Ich bin Tieck herzlich gut, und er ist im Ganzen sehr gut gegen mich gesinnt; allein es ist in seinem Verhältniß zu mir doch etwas, wie es nicht sein sollte. Und zwar bin ich daran nicht Schuld, und er ist es auch nicht, sondern es hat seine Ursachen anderer Art. Als nämlich die Schlegel anfiengen bedeutend zu werden, war ich ihnen zu mächtig, und um mich zu balancieren, mußten sie sich nach einem Talent umsehen, das sie mir entgegenstellten. Ein solches fanden sie in Tieck, und damit er mir gegenüber in den Augen des Publicums genugsam bedeutend erschiene, so mußten sie mehr aus ihm machen, als er war. Dieses schadete unserem Verhältniß; denn Tieck kam dadurch zu mir, ohne es sich eigentlich bewußt zu werden, in eine schiefe Stellung. Tieck ist ein Talent von hoher Bedeutung, und es kann seine außerordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mir gleichstellen will, so ist man im Irrthum. Ich kann dieses gerade heraussagen, denn was geht es mich an, ich habe mich nicht gemacht. Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakspeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat, und der doch ein Wesen höherer Art ist, zu dem ich hinaufblicke, und das ich zu verehren habe." —

Bruder sich plötzlich gelöst und nur locker wieder angeknüpft hatte, findet sich bereits oben angegeben. b) Schiller war fortan gegen alles von vorn herein eingenommen, was von den beiden Brüdern und ihren Freunden ausgieng, c) wenn er auch

---

b) S. 2005 ff., Anmerk. 17 und S. 2199 ff., Anmerk. 8; vgl. auch S. 2223—2228, Anmerk. — c) Zwei Hauptstellen, die dieß in Betreff der beiden Schlegel bezeugen, sind S. 2031, Anmerk. aus dem Briefwechsel mit Goethe (3, S. 372 f., und 4, S. 259) auszugsweise mitgetheilt. In dem zweiten dieser Briefe, der die Erwiederung auf Goethe's in der vorigen Anmerkung angezogene Auslassungen über die Fragmente im Athenaeum enthält, kann Schiller zwar einen gewissen Ernst und ein tieferes Eindringen in die Sachen den beiden Schlegel, und dem jüngern insbesondere, nicht absprechen; aber diese Tugend sei mit so vielen egoistischen Ingredienzien vermischt, daß sie sehr viel von ihrem Werth und Nutzen verliere. „Wenn das Publicum," heißt es weiterhin, „eine glückliche Stimmung für das Gute und Rechte in der Poesie bekommen kann, so wird die Art, wie diese beiden es treiben, jene Epoche eher verzögern als beschleunigen; denn diese Manier erregt weder Neigung und Vertrauen, noch Respect, wenn sie auch bei den Schwätzern und Schreiern Furcht erregt, und die Blöße, welche die Herren sich in ihrer einseitigen und übertreibenden Art geben, wirft auf die gute Sache einen fast lächerlichen Schein." Im Juli 1800 schrieb er an Goethe (5, S. 283 f.): „Ich lege ein neues Journal bei, — woraus Sie den Einfluß der schlegelschen Ideen auf die neuesten Kunsturtheile zu Ihrer Verwunderung ersehen werden. Es ist nicht abzusehen, was aus diesem Wesen werden soll; aber weder für die Hervorbringung selbst, noch für das Kunstgefühl kann dieses hohle, leere Fratzenwesen ersprießlich ausfallen." Nach einem Briefe von Schillers Gattin aus dem Anfang des J. 1802 (Briefe von Goethe und dessen Mutter an Fr. Frhrn von Stein, herausgeg. von Ebers und Kahlert. 1846. 8. Beilagen S. 157) stand in dem Athenaeum „wahrer Unsinn", und Schiller habe gemeint, wenn man es faßte, so wäre es ein schlimmes Zeichen für die eigene Geistesfähigkeit, denn da müßte es in dem Kopfe, der es fassen könnte, auch so verschroben aussehen." Wie erbittert Schiller gegen Fr. Schlegel schon 1797 war, beweist der Brief an Goethe (3, S. 107 ff.), worin er jenen einen Laffen nennt und ihm Unverschämtheit, gepaart mit Unwissenheit und Oberflächlichkeit, vorwirft; und was er von dem ältern Bruder in nicht viel späterer Zeit argwöhnte, er habe die Stanzen über Romeo und Julie (s. Werke 1, S. 35 ff.) vielleicht gestohlen, ein Brief an Körner (4, S. 57). Als ihm Körner sein Urtheil über den Musenalmanach von Schlegel

dem Talente Tiecks bis zu einem gewissen Grade Gerechtigkeit widerfahren ließ. d) Wieland, der überhaupt meinte, das gu-

---

und Tieck geschrieben hatte, antwortete er (4, S. 253 f.): er habe es schlechterdings nicht von sich erhalten können, mehr als einige Gedichte daraus zu lesen; die Manier dieser Herren und ihre ganze daraus hervorschimmernde Individualität sei ihm so ganz zuwider, daß er gar nicht dabei verweilen könne. Goethe berichtet in dem schon angeführten Briefe an Zelter (6, S. 318 ff.): Schiller habe die Schlegel nicht nur nicht geliebt, sondern gehaßt. „Er sagte mir einmal, da ihm meine allgemeine Toleranz — nicht gefallen wollte: Kotzebue ist mir respectabler in seiner Fruchtbarkeit als jenes unfruchtbare, im Grunde immer nachhinkende und den rasch Fortschreitenden zurückrufende und hindernde Geschlecht." — d) Ueber Tiecks persönliches Verhältniß zu Schiller vgl. R. Köpke a. a. O. 1, S. 257 ff. Bei seinem ersten Besuch im Sommer 1799 hatte er auf Schiller einen angenehmen Eindruck gemacht. „Sein Ausdruck," heißt es in dem Briefe an Goethe 5, S. 119, „ob er gleich keine große Kraft zeigt, ist fein, verständig und bedeutend, auch hat er nichts Kokettes noch Unbescheidenes. Ich habe ihm, da er sich einmal mit dem Don Quixote eingelassen, die spanische Litteratur sehr empfohlen, die ihm einen geistreichen Stoff zuführen wird und ihm, bei seiner Neigung zum Phantastischen und Romantischen, zuzusagen scheint. So müßte dieses angenehme Talent fruchtbar und gefällig wirken und in seiner Sphäre sein." Zwei Monate später schrieb er an Körner (4, S. 151): „Hast Du denn die Reden über die Religion und Tiecks romantische Dichtungen (Th. 1) gelesen? Beide Schriften las ich vor kurzem, weil man mich darauf neugierig machte; und ich fasse sie hier zusammen, weil es Berliner Producte sind und gewissermaßen aus der nämlichen Coterie hervorgiengen. Die erste ist, bei allem Anspruch auf Wärme und Innigkeit, noch sehr trocken im Ganzen und oft praetentioniert geschrieben; auch enthält sie wenig neue Ausbeute. — Tiecks Manier kennst Du aus dem gestiefelten Kater: er hat einen angenehmen romantischen Ton und viele gute Einfälle, ist aber doch zu hohl und dürftig. — Ihm hat die Relation zu Schlegels viel geschadet." Zu Ende des nächsten Jahrs hatte ihm Körner von der „Genoveva" berichtet (4, S. 201): er habe darin viel echtes poetisches Talent gefunden; an Phantasie und Innigkeit des Gefühls fehle es Tieck gewiß nicht; auch habe er schon ziemliche Gewandtheit in Sprache und Versification; sein Geschmack sei noch nicht ausgebildet, aber unter den jetzt angehenden Dichtern dürfte keiner sein, der sich mit ihm messen könnte. Hierauf antwortete Schiller (4, S. 204): „Dein Urtheil über Tiecks Genoveva ist auch ganz das meinige; es ist eine sehr graziöse, phantasiereiche und

dene Zeitalter der deutschen Litteratur sei schon vorüber, als das erste Stück des Athenaeums noch nicht einmal erschienen war, e) der gleich an diesem wenig Gefallen fand und auch zu den künftigen Leistungen der Herausgeber kein rechtes Vertrauen hatte, f) denn bald darauf selbst in dieser Zeitschrift se

zarte Natur; nur fehlt es ihm an Kraft und an Tiefe und wird ihm stets daran fehlen. Leider hat die Schlegelsche Schule schon viel an ihm verdorben; er wird es nie ganz verwinden. Sein Geschmack ist noch unreif; er erhält sich nicht gleich in seinen Werken, und es ist sogar viel Leeres darin." Am wenigsten günstig äußert sich Schiller in einem Briefe an Körner aus dem Frühjahr 1801, als Tieck in Dresden war und Körner an seinem Umgange Gefallen fand (4, S. 211 f.): „Mich macht das ohnmächtige Streben dieser Herren nach dem Höchsten nur verdrießlich, und ihre Prätensionen ekeln mich an. Genoveva ist als das Werk eines sich bildenden Genie's schätzbar; aber nur als Stufe; denn es ist nichts Gebildetes und voll Geschwätzes, wie alle seine Producte. — Es ist Schade um dieses Talent, das noch so viel an sich zu thun hätte und schon so viel gethan glaubt; ich erwarte nichts Vollendetes mehr von ihm. Denn mir däucht, der Weg zum Vortrefflichen geht nie durch die Leerheit und das Hohle; wohl aber kann das Gewaltsame, Heftige zur Klarheit und die rohe Kraft zur Bildung gelangen. Tieck besitzt übrigens viel litterarische Kenntnisse, und sein Geist scheint mir wirklich genährter zu sein, als seine Werke zeigen, wo man das Bedeutende und den Gehalt noch so sehr vermißt." — e) Zu der S. 2313, Anmerk. angeführten, in der Vorrede zu der Ausgabe seiner sämmtl. Werke enthaltenen Aeußerung Wielands bildet die Anmerkung im n. d. Merkur von 1797 (3, S. 194 f.) zu dem Abdruck einer bis dahin noch nicht veröffentlichten Ode Klopstocks ein Seitenstück (worauf im Briefw. zw. Schiller und Goethe 3, S. 341; 350 Bezug genommen ist). — f) Vgl. Wielands Brief an Böttiger aus dem Frühjahr 1798 in Böttigers litterar. Zuständen und Zeitgenossen 2, S. 180 ff. „Dieses Athenaeum," heißt es hier u. a., „ist eine merkwürdige Erscheinung, und die beiden Dioskuren scheinen eine große Rolle in der litterarischen Welt des 19. Jahrh. spielen zu wollen. In der That sind sie durch ihre Fähigkeiten zu keiner so subalternen bestimmt, wie sie pro tempore unter der Fahne „„des zeitigen wahren Statthalters des poetischen Geistes auf Erden"" (vgl. S. 2221, gegen das Ende der Anmerk.) spielen; indessen, wenn sie es noch eine Zeit lang so treiben, wie in diesem Athenaeo, so werden sie doch nichts als Irrwische sein und nicht lucida sidera, wie ächten Dioskuren gebührt. Sie werden unter diesem „Blüthen-

übel mitgespielt würde; g) vermied zwar jede öffentliche Kundgebung seiner Gesinnung gegen die Schlegel, wie er auch keine Freude an den von Andern gegen sie gerichteten Satiren und Schmähschriften hatte; doch verhehlte er in Briefen an Freunde seine Unzufriedenheit mit dem Treiben der neuen Schule überhaupt eben so wenig, wie er mit seiner Entrüstung über den Uebermuth der beiden Schlegel insbesondere zurückhielt. h)

---

staube" (von Novalis, dessen rechten Namen Wieland damals noch nicht wußte) hier und da wirklich prächtige Dinge finden, aber auch so viel possierliche Fratzen, Contorsionen und Affensprünge des verschrobensten, poetisch philosophischen Aftergenie's, daß man seine Lust daran sieht. Der fichtesche Samen fängt an in seltsam neuen Wundergestalten aufzugehn." Es folgen Bemerkungen über die „Elegien aus dem Griechischen": es gebe nichts Undeutscheres und Widerlicheres als diese Uebersetzungen, über welche „diese Sudelköche" in poetischer Prosa einen seltsamen Senf hergegossen hätten. Sodann wird die Art, wie mit Lafontaine verfahren sei (vgl. S. 2297, Anmerk. 12), als ungerecht, ungezogen und sykophantisch bezeichnet: auf dieselbe Weise, wie mit den beurtheilten Romanen, könne man auch, wenn man sonst wolle, mit „Wilhelm Meister" umspringen. Das bei weitem beste Stück in diesem anmaßlichen Athenaeum sei das „grammatische Gespräch." Endlich wird gesagt: „Die Herren haben die Miene, als ob sie uns noch viel zu lachen geben, wiewohl mitunter auch zuweilen unsere Galle in Bewegung setzen würden. — Indeß ist's doch sehr möglich, daß der Neologismus in Gedanken und Ausdruck, der besonders den „„Blüthenstaub"" und das aesthetische Gewäsche über Hermesianax und Comp. auszeichnet, in dem jüdischen Damenzirkel in Berlin und unter unserer zum reinen Ich emporstrebenden Jugend überhaupt Bewunderer finde, die dem übrigen servo pecori eine Zeit lang imponieren." — g) Vgl. S. 2313, Anmerk. — h) Von solchen Briefstellen finden sich mehrere in Wielands Leben von Gruber 4, S. 264 ff. Nach einer aus dem J. 1799 billigte er es gar sehr, daß ein Freund mit einer „kleinen Stachelschrift gegen die beiden übermüthigen Gebrüder" zurückhalte; denn es sei zu hoffen, daß dereinst noch treffliche Männer aus diesen noch mit dem ersten Spieß laufenden Schildknappen Goethe's und Schillers (!) werden könnten. In einer zweiten, etwas jüngern, bittet er denselben Freund, sich mit den Gebrüdern Schlegel und Comp. nicht abzugeben: „es sind," schrieb er, „grobe, aber witz- und sinnreiche Patrone, die sich alles erlauben, nichts zu verlieren haben, nicht wissen, was erröthen ist, und mit denen man

Herder, sowohl in Folge seiner Stellung zur kritischen und idealistischen Philosophie, wie seiner in neuester Zeit eingetretenen Spannung mit Goethe, schon von vorn herein gegen die kritischen, kunsttheoretischen und dichterischen Tendenzen der Romantiker eingenommen,[i] dann namentlich über Fr. Schle-

---

sich beschmutzen würde, wenn man auch den Sieg über sie erhielte, welches doch beinahe unmöglich ist, da sie, auch geschlagen und niedergeworfen, gleich aufstehen und es nur desto ärger machen würden." Diese Muthwilligen hofften durch ein in Deutschland noch neues genre, nämlich französische persiflage, ihr Glück zu machen, würden sich aber bei einer Nation wie die unsrige nur selbst dadurch ruinieren. — Ueber das Treiben der Romantiker überhaupt spricht er am entschiedensten sein Mißvergnügen und seinen Unwillen in einem Briefe an den Buchhändler Göschen vom Anfang des J. 1801 aus: „Der seit den unvergeßlichen Xenien unter unsere junge Genies, Studenten, Versemänner und litterarische Prätendenten aller Art gefahrene jacobinische Sanscülottismus befleckt die Geschichte unserer Litteratur und Cultur mit einem schmählichen Flecken, den die Zeit zwar bald genug wegbeizen wird, der aber doch für den Moment einen dreifachen beträchtlichen Schaden thut: 1) den Character unserer Nation einer an Stupidität grenzenden Gleichgültigkeit gegen das Wahre, Schöne und Gute verdächtig zu machen; 2) die ganze Classe der Gelehrten und Schriftsteller, die so ehrwürdig und vielvermögend sein könnte, in der öffentlichen Meinung tief herabzusetzen, ihres wichtigsten Einflusses zu berauben und dadurch ihren Verächtern und Verfolgern unter den Großen und den Aristokraten gewonnen Spiel zu geben; 3) vielen jungen Leuten, theils für eine kleinere Zeit, theils für ihr ganzes Leben, Kopf, Geschmack und Herz zu verwirren. Aber, wie gesagt, alles will seine Zeit haben; auch diese Periode der schändlichsten Anarchie in der Gelehrten-Republik wird vorbei gehen, und das unfehlbarste Mittel, ihr Ende zu beschleunigen, wäre, es wie ich zu machen und zu thun, als ob gar keine Schlegel, Tiecks, Bernhardis, Cl. Brentanos, und wie die Gesellen alle heißen, in der Welt wären. Indessen kommt unter der Menge jämmerlicher Ausgeburten angebrannter Köpfe, Lotterbuben und Tollhäusler mitunter ein wirklich witziger Spaß zum Vorschein." — i) Gegen Ausgang des J. 1797 schrieb er an Fr. H. Jacobi (nach den in der Anmerkung zu Th. 2, S. 317 f. „Aus Herders Nachlaß" gegebenen Ergänzungen zu Jacobi's auserles. Briefw. 2, S. 265 f.): „Was sagst Du außer der französischen und kantischen zur dritten großen Revolution, der Friedrich-Schlegelschen? Hinfort ist zwar kein Gott mehr,

gels Verfahrungsweise in der Kritik aufgebracht, k) endlich ebenfalls im Athenaeum persönlich tief verletzt, l) blieb nicht, wie Schiller und Wieland, dabei stehen, bloß in Briefen seinem Verdruß und Zorn Luft zu machen m), sondern suchte

---

aber ein Formidol ohn' allen Stoff, ein Mittler zwischen dem Ungott und den Menschen, der Mensch Wolfgang (Goethe)." — k) An Fr. H. Jacobi im Decbr. 1798, mit Bezug auf Fr. Schlegels Recension des „Woldemar" (nach denselben Ergänzungen zu dem auserlef. Briefw. 2, S. 265 ff.): „Den Sch... knecht Fr. Schlegel oder Flegel vergiß ganz und gar; warum muß er mit Dir und Richter (Jean Paul) einen Vornamen führen? Aber eben dieser Vorname sage Dir Friede. Vergib ihm; er wußte wahrhaftig nicht, was er that. Man hat mir gesagt, daß er Deine Werke mit dem größten Entzücken gelesen und sich immer tiefer hineingelesen, bis er Dir zur Dankbarkeit die Recension herausquoll. Du siehst also, er ist am Tage der unschuldigen Kindlein geboren; diese und die Narren können nicht sündigen, eben weil sie Kinder und Narren sind. Unlängst erschien in der Litt. Zeitung, die ich auch nicht lese, eine armselige Recension meiner Humanitätsbriefe. Wer sie mir schickte, war der Verf. selbst (Schütz) in guter Meinung. Mich wundert, daß Schlegel Dir nicht auch die seinige geschickt hat. Die Leute meinen es alle gut; sie glauben sich zu dem (so!), was sie treiben. „„Der kritische Weg,"" sagt Kant, „„ist allein noch offen;"" den gehen sie." — l) Vgl. S. 2314 ff., Anmerk. — m) Den angeführten Briefstellen von Herder selbst sind auch einige von seiner Gattin beizufügen. So schrieb sie, mit Bezug auf Wielands (in der Anmerk. f angezogenen) Brief an Böttiger diesem (Litterar. Zustände rc. 2, S. 196): „Ueber die Schl....ana sind wir (sie und ihr Gatte) ganz von Wielands Meinung: „„Es sind Irrwische rc."": dieß soll unser Motto über diese Herrens sein." Und im Sommer 1800 an Knebel (in dessen litterar. Nachlaß 2, S. 334): „Ich muß Sie dringend bitten, falls August (Herders Sohn) Ihnen über Tiecks Ausfall schreibt (ist die Rolle gemeint, die der „alte Mann" — Nicolai — im „neuen" Hercules am Scheidewege," poet. Journ. 1, S. 110 ff. spielt?), ihn zu beruhigen. Richter sagte mir, es sei gegen Nicolai und Engel. Wir wollens so glauben, wenns auch nicht so ist. Schweigen ist das Einzige, was zu thun ist. Die giftige Kröte mag in ihrem eignen Gifte umkommen." Bald darauf (2, S. 336): „Ihr (der Demoiselle Brentano) Bruder, der Verf. der Satiren, Maria (vgl. S. 2263, Anmerk. v) ist auch hysterisch im Kopf. Er hat die Späße und Brosamen, die von der großen Herren Tische fielen, mit seinen eignen so kunstreich à la Tieck aufge-

in das beginnende vierte Zehent des neunzehnten J. [illegible]

in seiner Erbitterung! auch in der „Kalligone“ und in der „Adrastea“ die Neuerer zu züchtigen, die ihm nur argen Unfug in und mit der Litteratur zu treiben schienen. n) Von

---

tisch. Wenn Sie ihn sehen sollten, diesen hohl- und tiefäugigten insolenten Menschen, so würden Sie ihm bald das Irrenhaus prophezeien. Da Tieck, sein Abgott, ihn in seinem neuesten poetischen Journal lächerlich gemacht und seine ihm nachgeahmte Manier satirisiert haben soll (in der Figur des „Bewunderers“ im neuen Hercules &c. I, S. 128 ff.), so soll Brentano vor Wuth Jena verlassen und sich geflüchtet haben. Dieß Reich muß unter sich selbst uneins werden!“ — n) Offenbar bezieht sich auf die Kritik der Schlegel, besonders wie sie in dem Journal „Deutschland,“ im „Lyceum“ und im „Athenaeum“ geübt war, die Stelle der „Kalligone“ (Herders Werke zur Philos. und Gesch. 19, S. 67 f.): „Indem sie (die echte Kritik) sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zuwächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deshalb oben auf dem Parnassus wähnen, überläßt sie die, kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Nester voll junger Habichte, die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eigenen Ignoranz und Arroganz und Insolenz &c. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche namenlos und benannt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unverständigen, regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet“ (Den Worten „Nester voll junger Habichte“ ist die Stelle aus Hamlet, Act 2, Sc. 2 als Note beigegeben: „There is an aiery of children etc.“). — In der „Adrastea“ sind vornehmlich zwei Ausfälle gegen die Poesie der Romantiker. Der eine (Werke zur schön. Litt. und Kunst 18, S. 10 f.): „Griechen und Römer vermieden in ihren Silbenmaaßen bei allem Zudrange der Assonanzen den Reim. Kindern am Jahrmarkte geben wir die Pfennige mit dem Verbot, „daß du dir ja keine Trommel, kein Trompetchen kaufest!“ Wie? und unsere Romanzensänger, unsere heimischen Lyriker selbst übten diese Kunst, und zwar auf arabische Weise von neuem, betäubend unser Ohr mit Reimtrommeten und Pfeifchen? Jene, indem sie, dem Genius unserer Sprache zuwider, auf spanische Assonanzen, auf ein gehaltenes, wiederkehrendes A, O, U kindisch ihre Kunst wenden; indem sie, den Liedern der brittischen Bedlamssänger nacheifernd, rasselnd und prasselnd, sausend und brausend, gar alle Silbenmaaße durcheinander ausschütten und damit das Ohr des Volkes zwar nicht verfeinen, aber wie Kamelsohren erhöhen und ver-

andern berühmteren Schriftstellern, die bereits in den siebziger Jahren mit ihren Erstlingswerken aufgetreten waren, sprach sich, ohne dazu gerade durch mehr als eine auf ihn zielende Neckerei Tiecks persönlich gereizt worden zu sein, keiner dem Publicum gegenüber mit größerer Bitterkeit und Schärfe gegen die neue Schule aus und traf besser ihre verwundbarsten Stellen, als Klinger.°) Ein zweiter, und später der heftigste

---

derben. — Hätten unsere Musen kein anderes, kein erfreulicheres Instrument mehr als A, E, I, O, U, das Nachtwächterhörnchen? Ehedem war es nicht also." — Der andere (18, S. 108): „Wie 1700, so fand das J. 1801 den schwülstigen lohensteinischen oder jenen nervlosschlaffen Geschmack, den ich den hundsföttischen nennen möchte, und befestigte ihn in Sonetten, Drama's, Epopöen, Romanzen auf dem Blocksberg-Parnaß der Deutschen. Seiten hinab kann man Wernike abdrucken lassen, als hätte er gestern für heut geschrieben. Nachher werden noch die Geister Luthers, Lessings und anderer großer Männer der Vorzeit angerufen, um uns den Lohenstein und Hofmannswaldau, die neuen Postel und Stoppe aus den Gliedern zu treiben." — °) Ich erinnere mich nicht, irgendwo in den Schriften der Schlegel, Tiecks rc., die vor dem J. 1806 erschienen sind, eine andere, direct oder indirect gegen Klinger gerichtete Stelle gefunden zu haben, als im „Zerbino." Hier nämlich sagt der Jäger, indem er von dem im Stücke auftretenden Satan spricht (Romant. Dicht. 1, S. 171): „Es gibt fast nirgend Einen Helden mehr, der, wenn auch nicht geholt Von diesem Mann, doch wenigstens mit ihm Geschäfte macht. Wie wird man nicht allein Mit Teufelei von Petersburg versorgt! Der Mann, der dorten klingt und lärmt und schallt, Tritt ohne ihn in keinem Buche auf." (Vgl. dazu das poet. Journ. 1, S. 245). — Klingers Ausfälle finden sich in seinen „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Litteratur." Leipzig 1802—5. 3 Thle. 8. (in seinen s. Werken Bd. 11 und 12). Ich will hier nur einige der stärksten mittheilen. 11, S. 8 f. „Man streute wohl ehemals Goethen Weihrauch; jetzt aber erkühnen sich Knaben, ihn mit Teufelsdreck zu parfümieren. Ich würde sagen, was für einen Zauber muß Schmeichelei mit sich führen, da Goethe nicht an einem solchen Gestanke erstickt! Aber ich denke zu gut von ihm, als daß ich einen Augenblick glauben sollte, er habe diesen Gestank gerochen. Wären Wilh. Meister und Hermann und Dorothea nicht von so gutem Athem, wie würde es ihnen unter einem solchen Rauchfaß ergangen sein? Und doch glauben verständige

und leidenschaftlichste Gegner und Ankläger aller sogenannten katholisch-romantischen Tendenzen auf dem religiösen und poli-

---

Leute zu bemerken, ihre Farbe sei etwas blässer dadurch geworden." 12, S. 164 ff. „Einige unserer jetzt lebenden ersten Dichter sind so erhaben groß, daß sie gar keinen Sinn mehr für das Wirkliche und für das wahrhaft Große im Menschen zu haben scheinen. Durch ihre schwülstig-sophistischen Theorien, in welchen sie uns nun schon ihre bloß aus dem Reiche der Phantasie zusammengesetzten Darstellungen als die einzigen, wahrhaft dichterischen aufstellen, beweisen sie uns sogar logisch, daß sie gar keine Achtung mehr für die wirklich politische Größe des Menschen haben. Diese Theorien scheinen, wie die Werke dieser Dichter, den Genuß, das Heil und Glück, die einzige Möglichkeit recht zu existiren, allein in ein mystisches, phantastisches, geheimnißvolles dunkles Gefühl zu setzen, vor dem der Verstand zum Narren oder Sklaven werden, oder doch wenigstens anerkennen soll, er sei das Lästigste und Plagendste, was dem Menschen gegeben worden. Man möchte sagen: diese Dichter strebten vorsätzlich darnach, dem Menschen die wahre Ansicht der Dinge und des Lebens recht zum Ekel zu machen, für immer die Kraft in ihm zu ersticken, womit er seinen politischen Zustand erkennen, veredeln und das diesem Widerstrebende bekämpfen kann. Der Geist Jac. Böhme's und die Geister der Verfasser der Legenden ragen aus den düstern Darstellungen einiger dieser großen Dichter so hervor, daß man gezwungen ist zu denken, sie hielten die Verfinsterung des Verstandes und den ihr verbrüderten Despotismus für die moralische Seligkeit des Menschen und die wahren Quellen der dichterischen Begeisterung. So möchte dann wohl ein gewisser paradoxer Kopf Recht haben, wenn er sagt: der Despotismus, die Unterwerfung unter dunkle, alle Geisteskraft zermalmende Gewalten, die nur der Einbildungskraft Thätigkeit verstatten und nur den Genuß erträumter Größe erlauben, seien die wahren Schöpfer der Dichtkunst. — Sind Gespenster von Schicksal, Zufall, Mysticismus, Aberglauben und Orakel, nebst allen den scheußlichen Schreckbilden, durch die man jetzt das Erhabene und Rührende hervorzuzaubern sucht, der Zeit gemäß, in der wir leben? Sind sie wirklich der einzige Stoff der Dichtkunst? Oder ist das Menschenwesen überhaupt einer Auflösung nah, daß unsre Dichter, wie finstre Wahrsager, unser Elend im Voraus beheulen und uns auf das nahe gewaltige Zermalmen des Schicksals vorbereiten? — Sollte hier, bei einer feurigen Einbildungskraft, nicht Nervenschwäche zum Grunde liegen? Wer für das wirkliche Leben keine Kraft fühlt oder davor erschrickt, der träumt sich zum Helden in dem Lande der Phantasie, um doch auch eine Rolle und zwar ohne Gefahr zu spielen. Und damit auch wir ihn

tischen wie auf dem litterarischen Gebiet. J. H. Voß, war zwar frühzeitig von Tieck und besonders von dem ältern Schlegel unsanft genug berührt p) und wie mit Haß gegen diese

für einen Helden halten mögen, sucht er uns die Wirklichkeit erbärmlich zu machen." — S. 209 f. „Der Nachhall der Genies, die verzerrten Geister — wollen uns, um den Sinn für die poetische und romantische Poesie in uns zu erwecken, in das 15. Jahrh. zurücktreiben. Die Mittel zu dieser Geisteserhebung finden sie nun in der Verdunkelung der Vernunft, in der Vertilgung des Protestantismus, in der Wiederherstellung der Magie, Astrologie, Alchymie ꝛc.; die politische und moralische Welt ist nur um der poetischen, romantischen Poesie willen da; in dieser liegt das Heil der Menschen, und Vernunft, Verstand haben uns allein in unser politisch-moralisches Elend gestoßen, aus dem uns nichts als dieses aufgestellte Princip mehr retten kann. Ich weiß nicht, was diese Belehrungen in der Nähe wirken, in der Ferne erregen sie nur das peinliche Lächeln, das uns die wilden Einfälle der Rasenden bei einem Besuche des Tollhauses abzwingen, und worüber wir uns schon während des Lächelns Vorwürfe machen." Vgl. auch 12, S. 183, N. 641; S. 201 f., N. 676 und 678; S. 216, N. 702; S. 225, N. 714 (und dazu 11, S. 45 f.); S. 229, N. 722. — Diese „Betrachtungen ꝛc." Klingers waren in der Zeit, wo Kotzebue und seine Verbündeten die Romantiker am hitzigsten und erbittertsten bekämpften, für jene eine höchst willkommene Erscheinung. Sie wurden daher auch gleich im „Freimüthigen" (1803. N. 39) sehr warm von L. F. Huber empfohlen. Es sei, berichtete derselbe, eine wirklich interessante Erfahrung, wie das elende Unwesen in unserer Litteratur einem Manne erscheine, der in einer großen Entfernung und ohne alle persönliche Berührung seine Augen darauf werfe; einem Manne, der auf dem Wege seiner eigenen Bildung habe lernen müssen, gegen Unarten und Excesse des Genie's tolerant zu sein; einem Manne, der noch jetzt als reifer Mann eine entschiedene Vorliebe für kecke Originalität behalte, der aber freilich bei der schalen Extravaganz, der platten Unverschämtheit, dem grimassierten Cynismus, dem erzwungenen Wahnsinn, der pedantischen Libertinage eines Haufens von dünkelhaften Schöngeistern, die sich, der Natur zum Trotz, zu Genies und Originalen aufwürfen, nichts als Ekel empfinde. — p) Vgl. S. 2302—2306 die Anmerkungen. Schon durch die schlegelsche Recension seiner Uebersetzung des Homer (vgl. S. 2189, Anmerk.) war Voß gereizt worden: er fand sie weder gerecht noch billig (Briefe von J. H. Voß 3, 2, S. 46). Die von R. Köpke, a. a. O. 1, S. 243 f. berichtete Art, wie sich Voß bei einem Zusammentreffen mit Tieck im J. 1799 gegen diesen benahm und sich ihm

Männer selbst, so mit dem größten Widerwillen gegen ihre und ihrer Freunde Poesien erfüllt worden, trat jedoch erst seit dem J. 1808 gegen sie offen in die Schranken. q) Fr. H. Jacobi schwieg vor dem Publicum, als er von Fr. Schlegel r) und nachher auch von Bernhardi s) hart angegriffen worden war, und ließ sich darüber, wie über den in der Dichtung und Philosophie der Romantiker herrschenden Geist nur hin und wieder brieflich aus. t) Von den jüngern ausgezeichneten

---

zeitweilig versöhnte, ist ein interessanter Beitrag zu seiner Characteristik. — q) Zuerst, so viel ich weiß, im Morgenblatte von 1808. N. 12, mit einer sehr platten, durch ein nicht gehobneres Vorwort eingeleiteten Parodie auf A. W. Schlegels Uebersetzung des latein. Gedichts der katholischen Kirche „Dies irae etc.," das in seinem und Tiecks Musenalmanach erschienen war (s. Werke 3, S. 191 ff.) und gleich damals die zunächst nur zum Vorlesen im Freundekreise bestimmte Parodie hervorrief. Aus dem J. 1808 ist auch das Sonett an Goethe, s. Werke A. von 1835. S. 278. Wann die darauf folgende „Klingsonate" gedichtet und zuerst gedruckt ist, weiß ich nicht. — r) Vgl. Bd. 2, S. 1771, Anmerk. u und Bd. 3, S. 2315 f., Anmerk. — s) In seine Zeitschrift Kynosarges hatte er S. 39 ff. unter der allgemeinen Ueberschrift „das Ideale" drei Sonette, „Wissenschaft," „Kunst," „Religion" eingerückt, denen er S. 100 ff. „das Reale" in drei andern Sonetten, „der Wissenschaftler," „der Künstling," „der Frömmling," entgegenstellte. Von diesen gieng das erste auf den Philosophen Reinhold, das zweite auf Iffland, das dritte auf Fr. H. Jacobi. — t) In einem Briefe aus dem Novbr. 1796 (Auserles. Briefw. 2, S. 244) bezeichnet er Fr. Schlegel wegen der Recension des „Woldemar" als „einen seltsamen Terroristen des kategorischen Imperativs," über den man sich, bei allem Unwillen, den seine Rohheit und Bosheit erregen müsse, des Lachens nicht enthalten könne. Seine Herzensdummheit habe ihn so unpolitisch gemacht, daß er, vor dem „Woldemar" warnend, Vernünftige und Unvernünftige nur begieriger machen werde, ihn anzusehen. „Aber höchst grausam," schließt diese Briefstelle, „ist es doch von diesem Menschen, daß er erst so ängstlich und umständlich meine Unschuld darthut, indem er zeigt, wie ich so ganz von Natur das häßliche und verächtliche Ding bin, das man vor Augen hat, und dann doch auf die unglückliche Mißgeburt zuschlägt, als wenn sie sich selbst gemacht oder bestellt hätte." — Ueber das Sonett „der Frömmling" und Anderes im Kynosarges, so wie über Bernhardi und dessen Freunde überhaupt, schrieb er an

Dichtern stand zu der Zeit, wo die Romantik ihre Blüthe entfaltete, Jean Paul schon auf der Höhe seines Ruhms: auch er war im Athenaeum u) und im poetischen Jour-

---

Fr. Perthes im März 1802 (a. a. O. 2, S. 302 ff.): er habe sich in seinen Erwartungen von jenem Sonett sehr betrogen gefunden; „denn, wahrlich, es verdroß mich diese Albernheit auch nicht ein wenig. Nachdem ich die andern fünf Sonette gelesen und an den drei ersten in ihrer Totalität mich ergetzt hatte, ließ ich mir auch die Einleitung vorlesen und hatte nun für dießmal des Hrn. Bernhardi genug. Diese Leute mit einander sind viel zu offenherzig; lügen mögen sie wohl, aber sie verstehen nicht zu betrügen, und ohne dieses kommt man mit jenem nicht durch. — Die Abhandlung „über Wissenschaft und Kunst" (im Kynosarges, worin, wie Fr. Schlegel an Rahel schrieb [Varnhagens Galerie ꝛc. 1, S. 230 f.], Schleiermachers Reden über die Religion überall wieder klingen) gibt den Commentar zu den vorstehenden drei Sonetten: Wissenschaft, Kunst und Religion, und hat mich über alle Maaßen ergetzt. Diese Leute, ich muß es noch einmal sagen, sind allzu offenherzig. Der Bombast, womit die Sache angethan wird, kann sie eben so wenig verbergen als verherrlichen. Dieß aber ist die Sache: weil das Universum durch den Verstand vor dem Verstande in Rauch aufgeht, so sollen wir das Wahre, diesen Rauch, der nun unser ist, gestalten zum edlen Zeitvertreibe, für den göttlichen, nur spielenden Geist; wir sollen, wenn die Philosophie alles aufgerieben hat durch Wissenschaft und Erkenntniß, dieß alles durch Poesie schöner und besser wiederherzustellen wissen und anstatt der wahren Realität, die eine Thorheit, uns eine ideale, die eine Weisheit ist, mit Freuden gefallen lassen; zuletzt aber, da es nicht anders sein kann, — nach jenem Rathe Lessings bei einer andern Gelegenheit — nur ein Herz fassen und lustig zum Teufel fahren. In dieser Courage besteht die Freiheit, die eigentliche, wahre Menschheit; sie ist die Religion und wahre Seligkeit." — Später, im J. 1808, schrieb er an Goethe (a. a. O. 2, S. 407), in nächster Beziehung auf Zach. Werners „Attila": „Das ist überhaupt mein Verdruß an der neuen Schule, daß sie den Parnaß zu einem Redouten-Saale macht und dann spricht: dieß ist die wahre Wahrheit und die wahre Dichtung!" In ein freundliches Verhältniß zu Jacobi kam von den Stiftern der romantischen Schule, soviel mir bekannt ist, nur Tieck, aber erst im J. 1808. Vgl. R. Köpke, a. a. O. 1, S. 341 f. — u) Vgl. S. 2299 f., Anmerk. 14 (dazu den biograph. Commentar zu J. P. Fr. Richters Werken von Spazier 4, S. 103 f., wo aber in mehrfacher Weise die beiden Schlegel mit einander verwechselt sind), und S. 2311, gegen Ende der An-

nal v) nicht ungerupft geblieben, und wenn ihn dieß auch zu keiner offenen Feindseligkeit gegen die Schlegel und Tieck aufzureizen vermochte, er vielmehr die Bestrebungen und Leistungen der Romantiker in seiner Vorschule der Aesthetik viel eher anerkannte als verwarf, so hatte er doch in frühern Schriften nicht verfehlt, gewissen schlegelschen Kunstlehren entgegenzutreten. w)

---

merk. 22. — v) In der Vision „das jüngste Gericht," 1, S. 238 f.: „Indem — kam Jean Paul herbeigesprungen und sagte: ist es nicht zu arg, daß da der jüngste Tag hereinbricht, ohne ihn nur ein Bischen zu motivieren? denn was wollen denn die Paar sechs oder sieben tausend Alphabete sagen? Und seht euch nur um, wie prosaisch und gewöhnlich es dabei zugeht. Das hätte ich ganz anders beschreiben wollen. Er hörte meine Antwort nicht an, sondern lief in aller Eile den Prüden nach, die schon weit entfernt waren, und von denen er noch die letzte erhaschte. Edle, reine Seele! rief er aus, liesest du noch so fleißig die Rolle der Clotilde (im „Hesperus")? Sie verneigte sich und trat anständig zurück, entschuldigte sich, daß sie für dießmal verdammt wäre, aber vielleicht in Zukunft wieder die Ehre haben würde. Er schüttelte voll Verwunderung den Kopf und verlor sich in der Menge." — w) So in der Vorrede zur zweiten Aufl. des „Quintus Fixlein" (1801), wo unter dem Kunstrath Fraisdörffer die Schlegel gemeint waren (vgl. das angeführte Buch von Spazier 3, S. 66 f; 4, S. 44 f.), in der „Erklärung der Holzschnitte unter den zehn Geboten des Katechismus" (hinter dem „Kampaner-Thal"; vgl. Spazier 4, S. 67), in den „Palingenesien" (vgl. Spazier 4, S. 90; 92 f.) und in den „Briefen und dem bevorstehenden Lebenslauf" (daselbst 4, S. 113). Als Jean Paul sich in Berlin aufhielt, kam er dort in freundliche Verbindung mit Tieck, Bernhardi, den Schlegel und Fichte, so „daß er damals wirklich diese Schule nun auch für sich gewonnen zu haben glaubte." Spazier 4, S. 144. Er suchte daher auch, indem er das Treiben der Berliner in ein milderes Licht setzte, bei Fr. H. Jacobi die Mißstimmung zu heben, die Bernhardi's Sonett in ihm erregt haben mußte. „Wenn Du," schrieb er ihm im August 1802 (Jacobi's auserles. Briefw. 2, S. 314 f.), „im Kynosarges Bernhardi's Sonett gegen Dich gelesen, wo die höchste Ungerechtigkeit zugleich die höchste Dummheit ist, so sage ich Dir, da ich ihn oft in Berlin bei mir gehabt, daß er, wie die ganze Classe, es nicht sehr böse meint." — Tieck blieb, wie er selbst erzählt (Schriften 6, S. LIII) stets in freundlichem Vernehmen mit Jean Paul,

§. 338.

Der eigentliche Krieg gegen die Romantiker brach im J. 1799 aus, als die ersten Stücke des Athenaeums erschienen waren. Die Feinde, welche gegen sie mit der größten Erbitterung kämpften, gehörten zu den heftigsten Gegnern der idealistischen Philosophie und zu den alten oder erst jetzt sich aufthuenden Widersachern Goethe's. Der Krieg, wie er in Tageblättern und andern periodischen Schriften, in poetischen und prosaischen Broschüren, in Bühnenstücken und Caricaturen, oder wo sich zu vereinzelten Angriffen sonst eine Gelegenheit bot, geführt wurde, war daher von verschiedenen Seiten zugleich gegen Goethe sowohl, wie gegen Fichte und Schelling gerichtet: der eine wurde als Begünstiger und Beschützer der neuen Schule verfolgt und verunglimpft, in den beiden andern bekämpfte man die ihr durch innere wie äußere Bezüge am engsten verbündeten Männer der Wissenschaft. In der ersten Zeit blieben die Angriffe von der Gegenseite nicht unerwiedert; bald jedoch fand Goethe's von Anfang an beobachtetes Verhalten Nachfolge: man ließ die Feinde in ihrer Wuth nach Belieben toben und schmähen, ohne darauf weiter zu achten.[1]) — Wenn auch die dichterischen Erzeugnisse der Romantiker zu den Hauptgegenständen gehörten, auf welche die Streiche der Widersacher sich richteten, indem man deren künstlerischen Werth und litterargeschichtliche Bedeutung eben so heftig und boshaft bestritt und herabsetzte, wie man sie auf der Gegenseite enthu-

---

der ihm jene Neckerei im poetischen Journal niemals nachgetragen habe (Vgl. dagegen aber auch Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 3, S. 78 ff.).

1) Ueber den Ton, der in der gegenseitigen Befehdung bald der herrschende wurde, finden sich die allgemeinsten Andeutungen oben S. 2012. —

stastisch und parteiisch erhob und vertheidigte, so ward der litterarische Krieg doch zunächst durch das Auflehnen gegen die Kunstansichten und die Kritik der Schlegel veranlaßt und eingeleitet. Zu allererst geschah dieß, wenn auch noch sehr mittelbar und von ferne, im J. 1796, wo Nicolai, der bereits mit Kant, Fichte und Schelling angebunden hatte, in dem seiner Reisebeschreibung einverleibten Artikel über die Horen [2]) dem jüngern Schlegel ein Wort der Ermahnung und Warnung wegen der sich in seinen ersten litterargeschichtlichen Schriften verrathenden Hinneigung zur neuen Philosophie zurief. [3]) Schon

---

2) Vgl. oben S. 1990 f., Anmerk. β. Geschrieben war dieser Artikel bereits im Juli 1795, der ihn enthaltende 11. Bd. der Reisebeschreibung erschien aber erst zu Ostern 1796. — 3) Nachdem er ein Langes und Breites über die „philosophischen Querköpfe" gesprochen, kommt er auf solche Schriftsteller zu reden, die kantische Terminologien mißbrauchten. Da heißt es denn S. 235 f. „Besonders haben die kantischen abstracten Terminologien das Schicksal, daß sie da, wo sie emphatisch sollen in concreto angewendet werden, fast immer schief angewendet werden und daher gemeiniglich ins Lächerliche fallen. Hr. Fr. Schlegel — ist ein trefflicher Kopf, der einst einer der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller werden kann, wenn er nur bald in die wirkliche Welt tritt und fleißig mit Menschen aller Stände Gedanken wechselt, aber nicht allzu lange in der der Eigenliebe so behaglichen Region eigener abgesonderter Speculationen verweilet, wenn er, der die Griechen so gut kennt, beständig simpel schreiben will wie die Griechen." Die Abhandlung „vom Werthe der griech. Komödie" (vgl. Bd. 2, S. 1864, Anmerk.) sei sehr schön, nur werde sie hin und wieder durch Auswüchse scholastischer Terminologien ein wenig entstellt. Dadurch, scheine es, habe sie ihr Verf. recht gründlich, recht eindringend machen wollen, und es erfolge gerade das Gegentheil; denn die Gedanken würden dunkel, schielend und ein wenig pedantisch. Ein Beispiel sei der Satz: „Dramatische Vollständigkeit ist in der reinen Komödie, deren Bestimmung öffentliche Darstellung und deren Princip der öffentliche Geschmack ist, nicht-möglich." Sei das nicht lustig? Und nun bemüht sich Nicolai zu zeigen, welch ein arger Mißbrauch mit transcendentalen Formeln in diesem Satze getrieben sei, und beklagt sodann, daß gute Köpfe, die eben in ihrer Bildung begriffen wären, durch solche Affectation sich so früh verdürben. — Wie gut er es auch mit dem ältern Schlegel noch

viel mißfälliger und verhöhnender, doch auch noch bloß beiläufig, sprach er sich zwei Jahre später in seinem „Sempronius Gundibert“ [4]) über gewisse, auf der idealistischen Philosophie fußende Sätze der beiden Brüder und über den Character ihrer aesthetischen Kritik aus. [5]) Nun aber kam zu Anfang des

---

ein Jahr nachher meinte, erhellt aus seinem Anhange zu Schillers Musenalmanach, wo jener (S. 177) „ein Jüngling von herrlicher Anlage“ genannt wird, dessen „Pygmalion“ gar nicht schlechter sei als die beiden besten Gedichte von Goethe und Schiller im Musenalmanach (für 1797), von dem einen „Alexis und Dora,“ von dem andern „Klage der Ceres.“ — 4) „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen ꝛc.“ Berlin und Stettin 1798. 8. Diese in der Form eines Romans abgefaßte Schrift sollte den Widerspruch zwischen der neuen Philosophie und dem gesunden Menschenverstande, oder zwischen den Philosophen „von vorn“ und den Philosophen „von hinten“ (wie Nicolai das kantische a priori und a posteriori verdeutschte), in volles Licht setzen, das Widersinnige in den Lehren Kants, Fichte's und Schellings aufdecken und diese Philosophen sammt ihren Anhängern und Nachbetern lächerlich machen. — 5) S. 8 f. „So muß auch von der Schule der neuen deutschen Philosophen durch ihre Form die ganze Sinnenwelt regiert und von ihr dafür gesorgt werden, daß wenigstens in Deutschland alles an dem Orte stehe, wo es stehen soll, vom Naturrechte an bis zur Katechetik, und von der französischen Revolution an bis auf die allgemein gültige Theorie der Poesie von vorn, vermöge welcher durch die unabänderlichen Gesetze des menschlichen Gemüths geboten wird: das Gedicht Hermann und Dorothea sei ein Epos, der Iliade und Odyssee am Werthe gleich, der gestiefelte Kater sei hoch genialisch, Wilhelm Meisters Geschichte sei als Kunstwerk den Leiden des jungen Werthers gleich zu schätzen, das Weitschweifige darin sei nicht für weitschweifig, das Ueberflüssige nicht für überflüssig zu achten, und die Auflösung des Knotens einer verwickelten Geschichte durch einen unbegreiflichen Abbé und durch einen feinen Lehrbrief einer unbegreiflichen Gesellschaft sei ein Meisterstück der Erfindung.“ Man sieht gleich, daß Nicolai hierbei Recensionen A. W. Schlegels in der Jen. Litt. Zeit. und das zweite Stück des Athenaeums im Auge hatte. Was hier und an einer andern, sich ebenfalls auf einen Ausspruch A. W. Schlegels in der Recension von Hermann und Dorothea beziehenden Stelle (s. Werke 11, S. 183 f.) über einen „kritisch-aesthetischen Kunstrichter von vorn“ (S. 172 f.) noch unterlassen ist, Namensnennung des einen oder des andern Bruders, das geschieht an einer dritten, S. 222 ff. Es ist da von einem Erzrector

J. 1799 in Berlin ein Roman heraus, „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**," dessen Inhalt hauptsächlich gegen das Athenaeum und insbesondere gegen die Fragmente im zweiten Stück gerichtet war; [6]) der Verfasser

---

die Rede, der sich ganz und gar ins „Vonvornige" und ins Unbedingte, ins Nothwendige und ins Allgemeingültige und besonders ins Unendliche vertieft hat, und der unglücklicherweise noch dazu ein Poet und ein poetischer Kritiker ist. Nach einer ausführlichen Characterisierung desselben, worin es nicht an Sticheleien auf Schillers Schriften, namentlich auf die Briefe über die aesthet. Erziehung und die Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung, fehlt, wird denn auch berichtet: „Unser Erector hatte seinen eignen Maaßstab für das Außerordentliche: — über Wieland zuckte er einmal über das andere die Achseln, daß die Leute ihn für etwas halten wollten, da er so gemein schreibt, daß man sogar seine Verse verstehen kann, und seine Vernunft in Prosa zwar gesund und hell, aber nicht vonvornig ist. Höchstens gab er noch zu, daß Wielands Poesie in seinen köstlichsten Stellen objectivkomisch sei, aber nicht, daß Lessing poetischen Sinn und Kunstgefühl gehabt habe." Und dazu die Note: „Hr. Fr. Schlegel muß sich irgend einmal mit dem Erector unterhalten haben, denn er hat das letzte Urtheil des ausgedörrten Mannes über Wieland und Lessing wörtlich in sein Buch „die Griechen und Römer" (1, S. 249) und ins „Lyceum der Kunst" (2, S. 103) eingetragen." — Auch in der von Nicolai geschriebenen Vorrede zu den „neuen Gesprächen zwischen Chr. Wolff und einem Kantianer ꝛc." Berlin und Stettin 1798. 8. muß etwas gegen die Schlegel enthalten sein (vgl. weiter unten Anmerk. 9), ich weiß aber nicht was, da mir das Buch nicht zur Hand ist. — 6) Der Held der Geschichte ist ein junger Mensch von Anlagen, der eben von der Universität zurückgekommen ist, voll philosophischen und belletristischen Dünkels. Ihm sind in den Briefen, welche seine Schwägerin Adelheid über ihn schreibt, allerlei Dinge in den Mund gelegt, die in den „Fragmenten" stehen, und die er in der Unterhaltung mit seiner Schwägerin vorgebracht hat. Auch gegen Fichte, so wie gegen die idealistischen Philosophen überhaupt, wird wieder in nicolaischer Weise polemisiert, und nicht minder erhält Tieck (der als gestiefelter Kater auf den Dächern der dramatischen Kunst herumspaziere) einen Seitenhieb. Vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben" 1, S. 223 f. — Ob ein die Fragmente im Athenaeum verhöhnender Artikel im Berlin. Archiv d. Zeit ꝛc. 1799. 1, S. 44 ff., der mit R. unterzeichnet ist, auch von Nicolai oder von anderer Hand herrührt, vermag ich nicht zu entscheiden. —

hatte sich zwar nicht genannt, allein man wußte bald, daß es niemand anders als Nicolai wäre. Mit dem Erscheinen dieses Buchs kam der Krieg zwischen den Gegnern und den Gründern und Anhängern der neuen Schule zu vollem Ausbruch: eine günstige Anzeige desselben in der Jenaer Litteraturzeitung 7) gab mit den Ausschlag zu A. W. Schlegels Rücktritt von dieser Zeitschrift und zu dem vollständigen Bruch der Romantiker überhaupt mit ihren Herausgebern; 8) dem Verfasser des Romans selbst aber, der damals auch schon mit Tieck verfeindet war, 9) zogen seine Angriffe humoristische Schaustellungen und derbe Züchtigungen zu, von dem ältern Schlegel im „litterarischen Reichsanzeiger rc." des Athenaeums, 10) von Tieck

---

7) Jahrg. 1799. 4, Sp. 246 ff. Hier heißt es u. a.: „Wer die Alleinweisheit mancher jungen Philosophen, den gelehrten Egoismus, das stolze Hinwegsetzen über bürgerliche Verhältnisse und Convenienz, kurz, wer die Zeichen der Zeit zu sehen und sich darüber zu ärgern Gelegenheit gehabt hat, der wird bei der Lectüre dieses Romans den Satyr preisen, der sie scharf ins Auge faßte und mit Witz und Laune solche Thorheiten züchtigt." — 8) Vgl. Bd. 2, S. 1877, Anmerk. (dazu auch Intell. Bl. der Litt. Zeit. 1799. N. 145) und Bd. 3, S. 2243, Anmerk. s. — 9) In Tiecks Streit mit dem jüngern Nicolai (vgl. oben S. 2172 f., Anmerk. p), bei dem auch der Vater die Hand im Spiel hatte, war dieser von dem Dichter nicht unverschont geblieben. In der Erklärung, welche im Intell. Bl. der Jen. Litt. Zeit. von 1798. N. 161, Sp. 1335 f. erschien, hatte Tieck geschrieben: „Was die Litteraturzeitung und die Herren Schlegel anbetrifft, so hätte er (der jüngere Nicolai im Berlin. Archiv der Zeit rc. Anzeiger vom Oct. 1798. S. 32 f.) sich wenigstens leicht damit zufrieden stellen können, was im Gundibert und in der Vorrede zu den sogenannten philosophischen Gesprächen (vgl. Anmerk. 5 zu Ende) über diese Schriftsteller mit so vieler Ausführlichkeit gesagt ist, und nicht das triviale Sprichwort von neuem bestätigen sollen: So wie die Alten sungen, so zwitscherten die Jungen. Jenes ist vielleicht nicht sonderlich gesungen, sondern mehr gesummt, der Junge hat aber augenscheinlich im Zwitschern desto mehr gethan. — 10) Athen. 2, 2, S. 333 ff. Zuerst ist folgende Preisaufgabe gestellt: „Der Buchhändler Nicolai der ältere hat kürzlich in einem krankhaften Zustande allerlei fremde Geister gesehen und wünscht sehnlich, nun auch den sei-

im Zerbino und im poetischen Journal, [11]) von Schelling in den Erläuterungen über die Jenaer Litteraturzeitung. [12]) Ni-

---

nigen zu erblicken. Demjenigen Gelehrten, welcher ihm die Mittel angeben kann, dieses schwierige Unternehmen auszuführen, wird eine verhältnißmäßige Belohnung versprochen." Zweitens wird eine in Fr. Nicolai's Laboratorium einzig und allein aufrichtig fabricierte antiphilosophische Latwerge warm empfohlen, die bei hoffnungsvollen Jünglingen allen aus dem Philosophieren hervorgehenden Uebeln vorbeugen oder abhelfen werde. Ein dritter Artikel betrifft eine von Nicolai in der Berliner Akademie der Wissenschaften neuerlich vorgelesene Abhandlung, worin er, zur völligen Widerlegung des transcendentalen Idealismus, einen auf eigne Beobachtung gegründeten und also unumstößlichen Unterschied zwischen Erscheinungen und Dingen an sich erörtere. Verschwinde etwas, wenn man sich sechs Blutegel an den After setzen lasse, so sei es eine bloße Erscheinung; bleibe es, so sei es eine Realität oder, welches in seiner Sprache einerlei gelte, ein Ding an sich ꝛc. Ein vierter zielt auf sein Selbstrühmen der Verdienste, die er sich um die deutsche Litteratur und die Fortschritte der Zeit erworben habe; ein fünfter endlich auf seine lange Verstocktheit. — 11) Im Zerbino erscheint Nicolai in der Figur des Nestor, im poetischen Journal als „alter", alles besser wissender, sich in altklugem Kunstrichterton geltend machender „Mann" der Parodie „der neue Herkules am Scheidewege" (vgl. Tiecks Schriften 11, S. LXV) und unter seinem eignen Namen als Auferstandener in der Vision „das jüngste Gericht", der nirgend ein Unterkommen finden kann, weder in der Hölle noch im Himmel, und zuletzt verurtheilt wird, sich in die Nichtigkeit zu begeben, wohin er auch, als in sein altes Vaterland, mit Freuden geht. — 12) Wie Schelling überhaupt in seiner Polemik in herber Leidenschaftlichkeit und in groben Ausfällen über alles Maaß hinausgieng (vgl. die Satire darauf in dem nicht unwitzigen Schreiben aus Päris, über die Ausbreitung der schellingschen Philosophie daselbst, in Kotzebue's Freimüthigem, 1803. N. 125, S. 498 ff.), so insbesondere auch in dieser Schrift. Die Litteraturzeitung wird darin (s. Werke 3, S. 646) „die Stimmführerin aller regressiven Tendenzen, das Centrum des wissenschaftlichen Obscurantismus, der Strebepfeiler des baufälligen Herkommens, die letzte Hoffnung der ersterbenden Plattheit und Unwissenschaftlichkeit" genannt (und S. 668) „etwas unheilbar Schlechtes, ein fauler Fleck der Litteratur, ein Sitz und Heerd der Verschwörung gegen jeden jetzt noch zu machenden Fortschritt in Wissenschaft und Kunst, eine Herberge aller niedrigen Tendenzen und Leidenschaften, die jetzt in der litterarischen Welt geweckt worden seien," endlich „ein Abgrund von Gemeinheit und Schlechtigkeit." Aber, bemerkt Schelling

colai war hierdurch zu sehr gereizt und zu tief verletzt worden, als daß sein Temperament ihm gestattet hätte, sich fortan ruhig zu verhalten. Zudem hielt er sich, bei der hohen Meinung, die er von seiner litterarischen Wirksamkeit und von seinem lenkenden Einfluß auf die geistige Bildung der Nation hatte, auch verpflichtet, in seinem Ankämpfen gegen das ihm für die gesunde Vernunft, für die Litteratur, die Aufklärung und den Geschmack in Deutschland so überaus gefährlich und verderblich scheinende Bündniß der Romantiker und idealistischen

---

S. 660 ff. — und hier kommt er auf Nicolai — die Litt. Zeitung zeichne sich auch durch Feigheit aus, und wie weit diese Feigheit bei ihr gehe, könnte man, wenn man nicht ihre eignen Geständnisse darüber hätte, allein schon aus der Furcht wissen, welche selbst die verächtlichsten Scribenten ihr einzuflößen im Stande seien. „Es ist, um nur ein Beispiel anzuführen, bekannt, daß der Buchhändler Nicolai seit Jahr und Tag nicht nur gegen Goethe, Kant, Schiller, Fichte u. A. lästert, sondern, was noch mehr ist, gegen die Kantianer schreit, welche gewissermaßen zu der Sippschaft und Brüderschaft der Litt. Zeitung gehören. Hr. Schütz hat alles, was von andern Seiten her seit mehrern Jahren über diese Menschenclasse ergangen ist, treulich mit auf sich bezogen und sich für Ausfälle auf sie überhaupt mehrmals reizbar gezeigt. Was thut nun die a. Litt. Zeitung? — Sie schweigt. — Warum? Aus Verachtung? — Dieß kann nicht der Fall sein, da die Redactoren im Innersten doch wohl so schlecht von ihm (Nicolai) nicht denken, daß sie ihn nicht noch immer einer Recension werth hielten. Warum also? — Aus keinem andern Grunde, als weil sie selbst vor dem Abschaum der Litteratur Furcht haben, wenn er nur sich bewegt. — Einen Anfang jedoch hat die Litt. Zeitung mit Nicolai gemacht. Eine Schrift, worin der alte Geck sich noch geplagt hat, den Briefton einer jungen Frau nachzuahmen, und welche fast ausschließlich gegen das Athenaeum gerichtet ist, hat man vielleicht eben deswegen noch am ehesten gewagt zu recensieren, und zwar als eine geistreiche Dichtung, obgleich unter wohlüberlegter Verschweigung der Namen sowohl des unverkennbaren Hrn. Verfassers, als auch der beiden Schriftsteller, gegen welche sie geschrieben ist, auf folgende Art anzupreisen" (es folgt die Anmerk. 7 angeführte Stelle). Weiterhin (S. 663) werden Nicolai und Kotzebue als die „verächtlichsten Wesen der Schriftstellerwelt" bezeichnet, mit denen jetzt — so sei sie herabgesunken — die Litt. Zeit. eine „Allianz" geschlossen habe. —

Philosophen oder, wie die jetzt bei ihren Gegnern üblich werdende Bezeichnung lautete, gegen die Clique, nicht nachzulassen. Er wartete nur auf die rechte Gelegenheit zu einem Hauptstreiche, um sie völlig aus dem Felde zu schlagen, und sie bot sich ihm sehr bald: mit dem Beginn des J. 1801 übernahm er wieder die Redaction der allgemeinen deutschen Bibliothek, [13]) und gleich in das erste Stück rückte er einen sehr ausführlichen Artikel von seiner Hand ein, [14]) der als eine

---

13) Vgl. Bd. 2, S. 938, Anmerk. z. Bevor Nicolai wieder an die Spitze der a. d. Bibliothek trat, waren die ältern Schriften von Tieck und den beiden Schlegel darin schon mehrfach besprochen worden, die von Tieck schon mehr mit Tadel als mit Lob (vgl. oben S. 2175 ff., Anmerk. r), die Arbeiten der Schlegel (von dem ältern die Uebersetzung des Shakspear 42, S. 341 ff; 55, S. 47 ff; von dem jüngern die Stücke im Lyceum 42, S. 88 f., das Buch „die Griechen und Römer" 48, S. 253 ff) im Ganzen mit großer Anerkennung. Allein die Anzeige der beiden ersten Bände des Athenaeums aus dem J. 1800 (55, S. 42 ff.) war schon mit entschiedener Feindseligkeit gegen die Schlegel, Tieck und Novalis abgefaßt. Von wem sie ist, weiß ich nicht, des Stils wegen kaum von Nicolai (der auch in der Zeit, wo er nicht Herausgeber war, immer Beiträge zu der n. allg. d. Bibl. lieferte). Der Verf. wirft den Brüdern, die mit ungemein großen Ansprüchen aufgetreten seien, „thörichte Anmaßung und blinde Vorliebe für ihre Freunde, am meisten aber für ihr eignes werthes Ich" vor. Tieck wird „ein gar armer und schwächlicher Heros neben dem Heros Goethe" genannt: der „Blüthenstaub" von Novalis sei eine pleonastische Bezeichnung für „Staub"; so schlechte Verse, wie A. W. Schlegel in der Uebersetzung des Gesanges aus dem „rasenden Roland", die sich zu Stanzen zusammenschließen sollten, mache Wieland freilich nicht und habe dergleichen in seinem Leben nicht machen können; solche Kunststücke theile die Muse nur ihren vertrautesten Jüngern, den Herren Schlegel und Tieck mit ꝛc. Noch viel unsanfter verfährt dann, auch noch in demselben Bande (S. 146 ff.), der mir ebenfalls unbekannte Recensent mit dem ersten Theil der „romantischen Dichtungen" von Tieck, welche er unter dem Titel „romantische Darstellung" aufführt. „Was hilft," heißt es zuletzt, „Mobilität der Einbildungskraft, wenn solche ohne Sachreichthum spielt, mit dem Geschmack sich nicht in Einklang bringen, nirgend für Geist und Herz fixieren läßt!" — 14) Im 56. Bande der n. allg. d. Bibliothek, S. 142—

Art von Manifest gegen die Romantiker und die ihnen befreundeten Philosophen zugleich gerichtet und in die Anzeige einer Anzahl kürzlich erschienener und, bis auf die letzte, unmittelbar oder mittelbar die Händel A. W. Schlegels, Schellings und ihrer Freunde mit den Herausgebern der Jen. Litteraturzeitung betreffender Schriften, Erklärungen, Gegenerklärungen rc. gekleidet war. 14) Dieser Artikel veranlaßte Fichte, nach allen den

---

206. Fichte nannte diesen Artikel Nicolai's „unsterbliche Besitz-Ergreifungs-Acte". — 15) Ihre Zahl belief sich auf acht oder eigentlich nur auf sieben. Es waren: das erste Heft der von Schelling herausgeg. Zeitschrift für die speculat. Physik (Jena und Leipzig 1800. 8.); die daraus besonders abgedruckten Erläuterungen über die Jen. allg. Litt. Zeit., von Schelling, die Vertheidigung gegen Schellings „sehr unlautere Erläuterungen rc.", von Schütz, als erstem Redacteur der Zeitung (im Intell. Bl. 1800. N. 57 und 62); die Erklärung einer Stelle in obiger Vertheidigung, von dem zweiten Redacteur, dem Justizr. Hufeland (Intell. Bl. 1800. N. 77); eine Erklärung wider diese Erklärung, von Heinr. Steffens, und Hufelands und Schützens Antwort darauf (Intell. Bl. 1800 N. 104); A. W. Schlegels Abschied von der a. Litt. Zeit., nebst der Herausgeber Erläuterungen über diesen Abschied (Intell. Bl. 1799. N. 145); das poetische Journal von Tieck; Schellings System des transcendentalen Idealismus. — Der litterarische Streit, von dem hier die Rede sei, beginnt die Anzeige, werde darum in der a. d. Bibl. umständlich besprochen, weil er theils an sich selbst einzig in seiner Art sei und Gelegenheit gebe, den litterarischen Character einiger Leute kennen zu lernen, welche jetzt viel Redens von sich veranlassen, theils eine Art von Wichtigkeit durch die Rücksicht auf eine gewisse schiefe Lage der deutschen gelehrten Republik, besonders in Absicht auf Philosophie und auf philosophische Ansicht der Poesie und Künste, bekomme, zu welcher Lage allerdings die a. Litt. Zeit. seit einiger Zeit eben durch die Männer und Jünglinge wohl nicht wenig beigetragen habe, welche jetzt so heftig über sie hergefallen seien. Man wolle aber auch von der Anzeige dieses seltsamen Streits Gelegenheit nehmen, mehrere sich natürlich darbietende Bemerkungen hinzuzufügen sowohl über einige nicht unwichtige, die neue deutsche Litteratur überhaupt angehende Gegenstände, als besonders über den Unfug, der jetzt durch den Dünkel einer afterphilosophischen Partei ausgeübt werde. Bei dieser Gelegenheit auch Schellings System des transcendent. Idealismus anzuzeigen, sei nöthig gewesen, indem sich die neue Naturphilosophie, welcher die Zeitschrift für die specul.

Unbillen, die er und seine Freunde von Nicolai seit Jahren erlitten hatten, wider ihn endlich auch einmal loszubrechen und

---

Physik gewidmet sei, ganz darauf gründe. — Aus dem, was nun folgt, nur einige Hauptstellen. „Hr. Fichte (auf den Nicolai nach seinen frühern Angriffen aufs neue einen groben Ausfall in seiner Schrift „Ueber meine gelehrte Bildung ꝛc.“ Berlin 1799. 8. gemacht hatte) hat — genugsam gezeigt, daß er keinen Widerspruch ertragen kann, daß er selbst zwar nicht nur sehr geschont, sondern auch ausschließlich gepriesen sein will, daß er aber niemand schont, sondern alles verachtet, was nicht zu seinem Anhang gehört. In dieser Anmaßung der Unfehlbarkeit, in diesem unanständigen Absprechen, in dieser Verachtung aller Andersdenkenden und in dieser Parteilichkeit für alles, was zur Clique gehört, wird er von seinem ersten Schüler, Hrn. Schelling, noch übertroffen. Der Jüngere geht hierin über den Meister, welcher letztere doch noch zuweilen etwas leise zu treten versucht. Was konnte die allg. Litt. Zeit. erwarten, wenn sie mit diesen Männern nicht übereinstimmte!“ — Mit den beiden Philosophen seien die Gebrüder Schlegel enge verbunden gewesen; der ältere habe schon im J. 1797 auf den Grund des sich selbst setzenden Ich eine allgemein gültige Theorie der Poesie nach den nothwendigen Richtungen des menschlichen Gemüthes in der a. Litt. Zeit. sehr feierlich angekündigt (Wie? enthält die bereits oben angezogene Stelle in der Recension von Hermann und Dorothea, s. Werke 11, S. 183 f., worauf dieß geht, eine Ankündigung?!), der jüngere durch den transcendent. Idealismus in der Griechheit aufräumen wollen. Zu den Beiläufern gehöre sonderlich ein gewisser Hr. Tieck, der, ohne irgend etwas Sonderliches geschrieben zu haben, wegen eines ganz elenden Romans, „William Lovell“, von A. W. Schlegel plötzlich im Intell. Bl. der Litt. Zeit. zum großen Dichter geschaffen worden sei (vgl. oben S. 2174 f., Anmerk. q), ebenso wie das intellectuelle Ich die ganze Welt der Erscheinung schaffe durch einen einzigen Act der Freiheit. „Diese Herren,“ fährt Nicolai fort, „traten in eine enge Verbindung, welche man wohl den geheiligten Kreis nennen kann; denn sie hielten sich wechselseitig für die Auserwählten, welche vermöge der von Herrn Fichte erfundenen neuesten Philosophie alles besser wüßten als andere Leute, oder sie hielten sich für diejenigen, welche allein alles wüßten, so wie man es wissen soll. Sie sagten einer dem andern ganz ernstlich, es sei das ganze gelehrte Deutschland auf ihr Beginnen höchst aufmerksam oder sollte es doch sein, und durch oftmaliges Sagen und Wiedersagen in ihrem kleinen Kreise glaubten sie endlich ganz ehrbar, über ihre neuesten, auf den transcendent. Idealismus gebauten Schriftchen wäre das ganze Zeitalter in äußerster Spannung, und das glauben die guten Leute

ihm einen zerschmetternden Hauptschlag zu versetzen. Dieß geschah in der Schrift „Fr. Nicolai's Leben und sonderbare

---

wirklich noch, weil dieser Glaube sie so sehr glücklich macht. Daher sprechen sie in ihren Schriften nicht selten sehr feierlich „von dem neuen Zeitalter, das mächtig heranrückt zur Wiedergeburt aller Wissenschaften und Künste." Daneben glaubt jeder von den Herren, er sei ein großer Mann, der transcendent. Idealismus sei das einzige Wissen, wer dieses nicht annehme, sei ein Dummkopf, welcher sich nicht zur Höhe der Speculation erheben könne; sie sämmtlich sähen über alle deutschen Gelehrten weit weg, das Zeitalter verehre sie, sie hätten schon dessen unendliche Progressivität geweckt, die Wissenschaftslehre habe schon aller Gedanken umgekehrt, und in kurzem werde allenthalben das Setzen des reinen Ichs allein regieren; und dann würden sie, die sechs oder sieben auserwählten Idealisten, als die einzigen großen Männer in Deutschland erkannt werden, welches sie eigentlich jetzt schon wären. — In diesem Glauben nun gaben die Herren das philosophische Journal, das Athenaeum, die Ideen über die Naturphilosophie, die Bücher über die Griechheit und die objective Poesie, nebst dem Roman Lucinde und dem Schauspiel Genoveva heraus, welche alle der geheiligte Zirkel, nebst der von Hrn. Fichte angekündigten pragmatischen Religionsphilosophie, als unsterbliche Werke pries, „die den Wendepunct der Kunst und Wissenschaft bezeichneten, an welchem das Zeitalter jetzt steht." Die deutsche vernünftige Lesewelt war nun aber nicht dieser Meinung, sondern hielt alle diese Bücher, so wie sie erschienen, für unbedeutende Schriften voller Prätension und leerer, hochtrabender Phrasen, welche oft nahe an Unsinn grenzten." Ueber dieß Verhalten des Publicums verdrossen, hätten die Herren ihren Unmuth doch noch so lange verbissen, als man in Jena zu höflich und nachsichtig gewesen, etwas an ihnen ins Gesicht zu tadeln. Kaum wäre dieß aber geschehen, so hätten sie alle Fassung verloren und geglaubt, die a. Litt. Zeit. sei mit Bosheit wider sie erfüllt und habe folglich allen Werth verloren, den sie sonst etwa könne gehabt haben. — Es folgt nun zunächst die in klatschhaftem Ton, mit äußerster Breite und vielen Wiederholungen vorgetragene Geschichte von dem Bruch A. W. Schlegels und Schellings mit den Herausgebern der a. Litt. Zeitung. Dabei wird den Idealisten vorgeworfen, sie hätten die Litt. Zeit. zu ihren Absichten schamlos mißbrauchen wollen; ihre Werke hätten nur von ihren Freunden recensiert werden sollen; sie hätten, wenn es nicht anders zu beschaffen gewesen, für ihren transcendent. Idealismus Anpreisung zu erschleichen gesucht; auch bei der a. d. Bibl. hätten sie sich bemüht, als Mitarbeiter anzukommen oder sich darin für sie günstige Recensionen auf allerlei Schleichwegen zu verschaffen. Neben Schelling

Meinungen rc.", mit einer Vorrede herausgegeben von A. W. Schlegel, [16]) einer der ausfallendsten und gröbsten, wenn auch nicht witzlosen Erwiederungen, welche unsere polemische Litteratur aufzuweisen hat. [17]) Aber auch diese Schrift brachte

Fichte und den beiden Schlegel werden „die Steffens, die Tieck, die Bernhardi, die Schleiermacher u. dgl." als „idealistische Embryonen" bezeichnet, „welche noch keinen Namen haben." Vor den Kenntnissen und Talenten, welche kein vernünftiger Mensch Schelling, Fichte und dem ältern Schlegel ganz absprechen werde, möchten vielleicht manche Gelehrte Achtung haben; die übrigen aber seien „arme Sünder". — Hieran schließen sich weitläuftige Auslassungen über Schellings Zeitschrift, worin besonders gegen diesen und gegen Fichte aufs heftigste polemisiert wird, und über Tiecks poetisches Journal, worin Nicolai seinem Ingrimm gegen Tieck, auf den er ganz vorzüglich verbissen ist, Luft macht. Derselbe sei nur durch den Machtspruch A. W. Schlegels zum großen Dichter gemacht worden. Er habe sich zum Shakspeare des heiligen Kreises qualificieren wollen, sowohl im Komischen als im Tragischen, bleibe aber in beidem immer Ludw. Tieck, d. h. ein gar langweiliger Geselle, dessen eigentliche Geistesphysiognomie beständig dem Leser vor Augen liegen bleibe rc. — 16) Tübingen 1801. 8. (wieder abgedr. in Fichte's s. Werken Bd. 8). Auf dem Titel war sie als „ein Beitrag zur Litterar-Geschichte des vergangenen und zur Pädagogik des angehenden Jahrhunderts" bezeichnet. In Berlin war der Druck auf Schwierigkeiten gestoßen; Schlegel besorgte ihn daher in aller Stille zu Jena, und Cotta übernahm den Verlag, worüber Nicolai auch mit diesem einen Streit anfieng; vgl. die Beilagen zum 61. Bde. der n. allg. d. Bibl. und zum Intell. Bl. derselben Bd. 67, St. 1, Heft 2, auch „Aus Schleiermachers Leben rc." 1, S. 231 (wo der Brief aber nicht ins J. 1799, sondern ins J. 1801 gehört). — 17) Wie Fichte S. 58 f. erzählt, so war Nicolai allerdings schon früher von mehrern aus der Schule der transcend. Idealisten „oft etwas respectwidrig behandelt" worden. Fichte selbst hatte das einzige Mal, da er seiner erwähnt, ihn nur als „die seufzende Creatur" characterisiert, Schelling ihn auch nur einmal „einen alten Californier" gescholten, bevor er ihn in seinen Erläuterungen über die Litt. Zeit. scharf mitgenommen und „einen alten Geck" genannt hatte. Am ärgsten aber hatte es Niethammer gemacht; er hatte die Hypothese geäußert: „Nicolai sei nun wirklich übergeschnappt, und er sei der Gott Vater zu Bedlam, der seinem Nachbar, Jesus Christus, — etwa dem Ritter Zimmermann, die Zähne fletsche." In seiner Schrift suchte Fichte seinen Widersacher als wirklich existierenden Repräsentanten der platten Denkart

dem alten Berliner Kritiker nicht zum Schweigen, [18]) viel

---

aus Principien zu construieren. Zu den allerstärksten Stellen gehören folgende, woraus man schon erkennen wird, welcher Ton damals in der litterarischen Polemik sich öfter, selbst von Männern wie Fichte und Schelling, vernehmen ließ. Nicolai hatte einmal Fr. H. Jacobi unter die mittelmäßigen Köpfe gerechnet; in Bezug hierauf ruft Fichte ihm zu (S. 39 f.): „Armer Wicht, ahnete dir denn gar nicht von den Versuchungen des Teufels, als du diese Stelle niederschriebst? Hattest du gar keinen Freund, der dir in die Ohren geraunt hätte, daß wenn die Geisteskraft dieses mittelmäßigen Kopfs, Fr. H. Jacobi, unter zehnmal zehnmal zehn Nicolai zu gleichen Theilen vertheilt würde, jeder dieser Nicolai seinen Kopf doch noch mit weit mehr Ehre durch die Welt tragen würde, als du, allererbärmlichster Fr. Nicolai!" — S. 78. „Es ist ihm während seines Lebens sehr häufig vorgeworfen worden, daß er alles, was er unter die Hände bekomme, hämischer Weise verdrehe und schmutziger Weise besudle. Wir nehmen ihn gegen diese Beschuldigung in Schutz. Es war sehr wahr, daß aus seinen Händen alles beschmutzt und verdreht herausgieng; aber es war nicht wahr, daß er es beschmutzen und verdrehen wollte. Es ward ihm nur so durch die Eigenschaft seiner Natur. Wer möchte ein Stinkthier beschuldigen, daß es boshafter Weise alles, was es zu sich nehme, in Gestank, — oder die Natter, daß sie es in Gift verwandle? Diese Thiere sind daran sehr unschuldig; sie folgen nur ihrer Natur. Eben so unser Held, der einmal zum litterarischen Stinkthiere und der Natter des 18. Jahrh. bestimmt war, verbreitete Stank um sich und spritzte Gift, nicht aus Bosheit, sondern lediglich durch seine Bestimmung getrieben." — Zu solchen Stellen kam nun noch der Hohn in Schlegels Vorrede: Was könnte Nicolai — Glorreicheres begegnen, als daß Fichte auf ihn als ein wirklich existierendes Wesen sich förmlich einlasse, ihn aus Principien construiere und ihn wo möglich sich selbst begreiflich mache? Der Tag, wo diese Schrift erscheine, sei unstreitig der ruhmbekrönteste seines langen Lebens, und man könnte besorgen, er werde bei seinem ohnehin schon schwachen Alter ein solches Uebermaaß von Freude und Herrlichkeit nicht überleben. — Nicht bloß Schiller fand (an Körner 4, S. 213), daß Nicolai zwar „die derben Wahrheiten," die ihm von Fichte gesagt wären, verdient hätte, daß aber der gegen ihn gebrauchte Ton „doch zu prosaisch, zu grob und zu wenig witzig" wäre; auch in der neuen Schule selbst war man theils mit der Form theils mit dem Inhalt des Libells nicht ganz zufrieden; vgl. „Aus Schleiermachers Leben 1, S. 231; 295; Fr. Schlegel in der Europa 1, 1, S. 53 und Ad. Müllers Vorlesungen über d. d. Wissenschaft x. S. 66." — 18) Einen Fichte's Schrift unmittelbar beantwortenden

mehr führte er in Gemeinschaft mit mehrern gegen die neue Schule nicht minder ergrimmten und schlagfertigen Gesinnungsgenossen [19]) seinen Krieg in der allgem. deutschen Bibliothek

---

langen Artikel von Nicolai brachte der 61. Bd. der n. allg. d. Bibl. in einer Beilage unter der Ueberschrift „Ueber die Art, wie vermittelst des transcend. Idealismus ein wirklich existierendes Wesen aus Principien construiert werden kann. Nebst merkwürdigen Proben der Wahrheitsliebe, reifen Ueberlegung, Bescheidenheit, Urbanität und gut gelaunten Großmuth des Stifters der neuesten Philosophie." Berlin 1801. 8. Keineswegs in dem groben, ungesitteten Ton der fichteschen Schrift abgefaßt, vielmehr bei aller Entschiedenheit der Sprache die Grenzen des Anstandes beobachtend, sollte dieser Artikel beweisen, daß Fichte durch Verdrehung oder Verstümmelung und Verfälschung von Worten, die Nicolai hatte drucken lassen, Beschuldigungen auf ihn gebracht habe, die ganz unbegründet seien. Hiergegen trat nun wieder, nicht Fichte selbst, sondern Bernhardi im Kynosarges 1, S. 157 ff. auf mit einer „Untersuchung, Nicolai contra Fichte"; sie schloß mit einem Sonett, worin Nicolai's Gesinnung von sich selbst, wie er sie oft in seinen Schriften äußere, ausgedrückt sein sollte. Diese Untersuchung beleuchtete wieder Nicolai in der Beilage zum Intell. Bl. d. n. a. d. Bibl. Bd. 67, St. 1, Heft 2, S. XIX ff. — 19) Der rüstigste und wüthigste, der jede Gelegenheit ergriff, seinen Grimm in den unwürdigsten und gemeinsten Schmähreden gegen die Romantiker und namentlich gegen Tieck auszulassen, war J. Fr. Schink (geb. 1755 zu Magdeburg, lebte als Privatgelehrter in verschiedenen Städten, war eine Zeit lang auch Dramaturg und Theaterdichter in Hamburg und starb 1835 als Bibliothekar der Herzogin von Sagan. Als er für die n. allg. d. Bibliothek recensierte, hielt er sich zu Ratzeburg auf, wohin er 1797 gezogen war). Zu seinen zahlreichen dramatischen und andern Arbeiten gehörte auch ein „Marionettenspiel Hamlet" (Berlin 1799); darauf und auf einen „Faust," an dem Schink schon längere Zeit gearbeitet hatte, der aber erst 1804 als „dramatische Phantasie" erschien, zielte A. W. Schlegels Spott im Athen. 2, 2, S. 319, durch den Schinks Galle wohl zuerst gegen die Romantiker erregt worden ist. Zu den fleißigsten Recensenten, die gegen die neue Schule in ähnlicher Art wie Schink kämpften, gehörten noch v. Rohr (damals Regierungsrath in Berlin) und Langer (Hofrath und Bibliothekar in Wolfenbüttel). Einer der verständigsten und auch noch billigsten ihrer Gegner war Manso. Die Beurtheilungen von Dichtungen und andern Arbeiten der Romantiker, welche Eschenburg und Martyni Laguna (geb. 1755 zu Zwickau, lebte zu jener Zeit auf seinem Landgute in der

bis zu deren Eingehen im J. 1806 ununterbrochen und mit nicht nachlassendem Eifer fort.[20] — Unterdessen war der neuen

---

Nähe seiner Vaterstadt und starb 1824) in die n. a. d. Bibl. lieferten, waren gerecht in Lob und in Tadel. — 20) Wer sich näher über Geist und Ton unterrichten will, die in den Recensionen von Schink, v. Rohr, Langer und den ihnen ähnlichen Mitarbeitern herrschten, den verweise ich auf Bd. 57, S. 72 ff. (über „das Ungeheuer und der verzauberte Wald" von Tieck), 79, S. 363 ff. (über die „Wunderbilder und Träume" von Soph. Bernhardi und „Victors Wallfahrten" von Fr. Horn), 100, S. 316 ff. (über Tiecks „Octavianus", ganz besonders lesenswerth), 101, S. 44 ff. (über die „dramat. Phantasien" von Soph. Bernhardi), 101, S. 174 f. (über die von Fr. Schlegel herausgeg. „Sammlung romantischer Dichtungen des Mittelalters"), von Schink (vgl. auch 103, S. 44 ff. die Anzeige von „Harlekins Wiedergeburt" von H. Storch, Erfurt 1805. 8); — Bd. 63, S. 138 ff. (über die „Ehrenpforte — für Kotzebue" von A. W. Schlegel), 69, S. 107 ff. (über Cl. Brentano's „Godwi"), 69, S. 345 ff.; 74, S. 345 ff. (über die Musenalmanache von Schlegel und Tieck und von Vermehren), 90, S. 49 ff. (über die Schriften von Novalis), 96, S. 497 ff. (über A. W. Schlegels „Blumensträuße" rc.), von v. Rohr; — Bd. 59, S. 345 ff. (über die „Lucinde" und Schleiermachers und Vermehrens Briefe über dieselbe), 91, S. 304 ff. (über Tiecks „Minnelieder rc."), von Langer; — Bd. 73, S. 313 ff. (über eine Schrift von A. Klingemann, „Was für Grundsätze müssen eine Theaterdirection bei der Auswahl der aufzuführenden Stücke leiten?" Leipzig 1802. 8.), von Pappe; — Bd. 58, S. 351 f. (über den zweiten Theil von Tiecks „romant. Dichtungen"), von mir nicht bekannter Hand. — Von Manso sind Bd. 58, S. 104 ff., der 3. Bd. des Athenaeums und Bd. 69, S. 87 ff. die „Characteristiken und Kritiken" recensiert; von Martyni Laguna Bd. 74, S. 356 ff. der „Alarcos" und Bd. 85, S. 356 ff. der „Jon" und der „Lacrimas"; von Eschenburg Bd. 102, S. 86 ff. „Lessings Geist rc." von Fr. Schlegel, Bd. 104, S. 49 ff. A. W. Schlegels „spanisches Theater" Bd. 1, und Bd. 104, S. 62 ff. Pellegrins (Fouqué's) „dramatische Spiele". — Auch aus diesen Recensionen mögen hier ein Paar Stellen zur Characterisierung des Tons mitgetheilt werden, in welchem namentlich v. Rohr und Schink sich öfter vernehmen ließen. In der Anzeige von A. W. Schlegels „Ehrenpforte rc." bemerkt der erstere: Bürger habe in einigen trefflichen jugendlichen Versen an Schlegel einen jungen Aar zu erkennen geglaubt, welcher der Sonne zufliegen würde; nun zeige er sich aber oft als einen gemeinen Geier, der mit Wohlgefallen im Aase wühle. An einer andern Stelle, wo er den Musenalmanach von Schle-

Schule und insbesondere den beiden Schlegel auch in der Jen. Litteraturzeitung, gleich nach A. W. Schlegels Abschied von ihr und während der Fehde, die von ihm und Schelling mit ihren Herausgebern geführt wurde, und die sich bis ins J. 1802 hereinzog,[21]) ein neuer und nichts weniger als verächt-

---

gel und Tieck bespricht: das Ganze bestehe großentheils aus poetischen Schaugerichten, theils mit Asa foetida und Knoblauch, theils mit geschmacklosem Saffran und Wasserpfeffer oder Flöhkraut gewürzt; Fr. Schlegel schinde die Poesie; Tieck habe wahrscheinlich entweder kurz vor oder nach dem ersten Anziehen der Beinkleider den Blaubart, die Heymonskinder und den gestiefelten Kater geschrieben; Novalis diesen Almanach mit geistlichen Liedern verunziert, die beinahe das „Weiter geht's nicht" des mysteriösen Unsinns in der überströmendsten Fülle enthielten. An einer dritten, bei den Schriften von Novalis: das ewige Geplauder lebloser Dinge sei eigentlich Tiecks wahrer Wolfszahn, auf dem sich dieses poetische Kind die Milchzähne fast ausbeiße. — Schinks wahrhaft niederträchtige Recension des „Octavianus" beginnt: „Wie quersinnig, flach, breit und unpoetisch-poetisch Hr. Ludw. Tieck auch bisher seinen soi-disant Geist in den Werken seiner Feder ausgedrückt hat, so hat er es doch noch in keinem so vollendet und unübertreffbar als in dem gegenwärtigen gethan. Selbst seine — leider! längst schon verblichene heil. Genoveva muß diesem Meisterwerke der tieckschen Natur- und Urpoesie, d. i. der Poesie ohne Poesie, weichen. So tief einwirkend, so g a n z ihn regend und bewegend hat noch nie der Geist der hans-sachsischen und jacob-böhmeschen Schusterpoesie auf diesem ersten aller Vers- und Reimschmiede geruht, als in diesem Octavianus. Wie in allen seinen bisherigen Fingerkribbelproductionen liegt auch hier ein höchst abgedroschenes abenteuerliches Ammen- und Spinnrockenmärchen zum Grunde, aber in der Behandlung und Darstellung desselben hat sich sein Nachbildner zu einer Höhe von Ungereimtheit, Geschmacklosigkeit und Langweiligkeit erhoben, die ein wahres non plus ultra aller poetischen Mondsucht ist ꝛc." — 21) In dem genannten Jahre hatte Schelling in seine „neue Zeitschrift für speculative Physik" einen Aufsatz, „Benehmen des Obscurantismus gegen die Naturphilosophie", eingerückt, der es besonders mit der Litteraturzeitung zu thun hatte. Bald darauf erschien in dieser die Recension einer Flugschrift, welche eine Stelle aus derselben wörtlich wiedergab, worin Schelling in sehr boshafter Weise beschuldigt war, durch seine ärztlichen Anordnungen den Tod von A. W. Schlegels Stieftochter, Aug. Böhmer, herbeigeführt zu haben. Dieß veranlaßte Schlegel zur Abfassung einer hauptsächlich gegen Schütz gerichteten Broschüre,

licher oder unbedeutender Gegner in L. F. Huber erstanden,[22])

„An das Publicum. Rüge einer in der Jen. allgem. Litt.-Zeit. begangenen Ehrenschändung." Tübingen 1802. 8. Schütz antwortete wieder in einer Broschüre, „Species Facti nebst Actenstücken, zum Beweise, daß Hr. Rath A. W. Schlegel — mit seiner Rüge — niemanden als sich selbst beschimpft habe, nebst einem Anhange über das Benehmen des schellingschen Obscurantismus." Der Gegenstand dieses neuen Zankes wurde in andern Blättern viel besprochen und bot namentlich der n. allg. d. Bibliothek und dem „Freimüthigen" (vgl. besonders 1803. Nr. 24, S. 95 f.) willkommene Gelegenheit zur Verspottung und Verhöhnung Schellings und seiner Freunde. — 22) Von ihm ist die Beurtheilung der beiden ersten Bände des Athenaeum, 1799. 4, Sp. 473 ff. In einer Note berichteten die Herausgeber der Litt. Zeitung: die Verff. des Athen. hätten wiederholt den Wunsch nach einer baldigen Anzeige desselben geäußert; eine solche wäre daher auch schon vor einigen Monaten einem bekannten Schriftsteller übertragen worden, der in sehr beträchtlicher Entfernung von Jena wohne. Derselbe sei sorgfältig ausgewählt worden und, so viel bekannt, nie in der mindesten Opposition mit den Herren Schlegel gewesen. Die Recension sei am 15. Novbr. eingegangen, demnach auch nicht der geringste Einfluß von der neuerlich zwischen der Redaction und A. W. Schlegel entstandenen Zwistigkeit auf diese Anzeige denkbar, die eben darum ganz unverändert sogleich abgedruckt worden sei. — Sie ist in durchaus anständigem und maaßvollem Tone abgefaßt, lobt die meisten Stücke im Athenaeum, hat an einigen nur wenig auszusetzen, erklärt sich aber gegen die Art, wie die Schlegel überhaupt in ihrer Zeitschrift aufgetreten, und wie insbesondere in gewissen Artikeln ihre Grundsätze in Anwendung gekommen seien, mit großer Entschiedenheit. Zuvörderst meint Huber, die Herausgeber hielten so sehr auf ihre schriftstellerische Individualität, machten dieselbe so sehr zu einem und demselben Dinge mit jedem denkbaren Object, daß sie wenigstens darauf hätten Verzicht thun sollen, Zeitschriftsteller zu sein. „Ein Journal", sagt er, „steht mit dem Publicum in einem Verhältniß, welches der Umfang, den die Herren Schlegel dem Begriffe der „„freiesten Mittheilung im Vortrage"" geben, nicht recht zuläßt. Sie werden — „„von dem gemeinschaftlichen Grundsatz geleitet, was ihnen für Wahrheit gilt, niemals aus Rücksichten nur halb zu sagen."" Dieß kann sehr schön und löblich sein, je nachdem die Rücksichten sind, über welche man sich hinwegsetzt. Sind es aber Rücksichten auf die allen Sprachen, Nationen und Zeitalter gleich eigenen Gesetze des Ausdrucks und Gedankens, so läuft man Gefahr, gar manches zu sagen, was man weder halb noch ganz hätte sagen sollen." Dieser Gefahr hätten die Heraus-

der sich wenige Jahre später auch als Mitarbeiter an dem

geber nicht auszuweichen verstanden, als in den beiden ersten Heften zusammen hundertachtzig und zwei Seiten mit dem „Blüthenstaub" und den „Fragmenten" gefüllt worden wären. Sie äußerten sehr häufig und in sehr verschiedenen Wendungen, daß sie glaubten, das Publicum wäre sehr weit hinter ihnen zurück. Um es nun durch ein Journal einigermaßen gleichen Schritt mit ihnen halten zu lassen, hätten sie wohl einen andern Weg einschlagen müssen und zuvörderst mit jener Aeußerung etwas zurückhaltender sein sollen. Das Zeitalter lasse sich allerdings zuweilen sehr harte Dinge sagen, allein ein Zeitschriftsteller, der gegen das Zeitalter mit dergleichen um sich werfe, habe noch von Glück zu sagen, wenn er dem Zeitalter so viel gelte, als ehemals lustige Räthe den Fürsten, denen sie für ihr Geld derbe Brocken auftischten. Eben so wenig sei ein Journal der Platz, wo man sich auf der höchsten von den vielen Stufen, die man voraus zu haben meine, zur Schau stellen könne; den Aufsätzen einer periodischen Schrift zieme der herabwürdigende Ton gegen ihr Zeitalter am allerwenigsten. Wenn also das Athenaeum, welches gewiß nicht unfreigebig mit Witz und Geist ausgestattet sei, bei dem Publicum wenig Glück gemacht habe, so liege die Schuld davon gar sehr an den Herausgebern. „Manche feine Kritik, manche scharfsinnige Bemerkung, manches treffende, innige, tiefe Wort über Kunst und Kunstwerke, über manchen andern interessanten Gegenstand mußte bei dem Mangel an allgemeinem Interesse, bald des Stoffes, bald der Behandlung, zuweilen beider, in den meisten Aufsätzen dieses Journals, wie auch bei der Verachtung des allgemeinen Interesse, mit welcher so manches Blatt desselben sich brüstet, für das Publicum so gut wie verloren gehen." Weiterhin meint dann Huber, der größte Dienst, den das Athenaeum noch stiften könnte, wäre der, als schreckendes Beispiel von dem Unfug zu dienen, welchen Sucht nach Originalität und litterarischer Factionsgeist selbst in Köpfen, denen es sonst an trefflichen Anlagen nicht fehlen würde, anrichten mögen. „Ein wirklich originaler Geist will schwerlich jemals original sein, und mit ihren Ausfällen gegen die Gemeinheit fangen die feinwollenden Originale an dieser größern Vorschub zu thun, als sie es selbst je im Stande sein würde. Wenn sie nun gar in ihrem gemachten Muthwillen streben, die wohlerworbenen Lorbeern von Wielands grauem Haupte zu reißen, so muß ihn die Originalität solcher Orakelsprüche wie „„Goethe's rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie"", oder „„die französ. Revolution, Fichte's Wissenschaftslehre und Goethe's Meister sind die größten Tendenzen des Jahrhunderts"", hinlänglich für allen Spott trösten, den es ihnen mit seiner Nicht-Originalität zu treiben beliebt." Dieser letzte Punct schlage in das andere oben berührte Hauptgebrechen

ein. „Es ist eins von den Kennzeichen des litterarischen Factionsgeistes, sich auf gewisse bereits gemachte Reputationen zu erpichen, um sie zu stürzen, und andere, ohne ihn schon fest genug gegründete immer höher und höher, bis zu einer unerschwinglichen Höhe, erheben zu wollen, — verschiedene Wirkungen desselben Triebes, der Eitelkeit! Außer etwa einem gleichzeitigen Genie, das man gleichsam zum Postament seines eigenen Ruhms zu gebrauchen meint, und einigen großen Köpfen früherer Jahrhunderte, über deren Werke man zwar nur die Bewunderung ihrer ganzen gebildeten Nachwelt wiederholt, aber in einem solchen Tone und mit solchen Wendungen wiederholt, als wäre es tiefste und ausschließendste Adeptenweisheit, sucht man mit näher verwandten Geistern ein Bündniß zu stiften, dessen geheimes Wort im Grunde kein anderes ist als das bekannte französische: Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis. So kommt eine Faction heraus, und diese hat es mit Gegenfactionen zu thun; und im allerseitigen Kampf und Treiben werden Kunst und Wissen und Denken zu Werkzeugen oder Schiboleths der Factionen gemißbraucht, wie im Kampf und Treiben der politischen Factionen Freiheit und Gesetz. Vor dieser Klippe wird es wahrlich hohe Zeit, die deutsche Litteratur zu warnen; — um so mehr, als Männer, die zu ihren Piloten berufen wären, sich hin und wieder nach der Rolle von Parteihäuptern oder Factionsstützen gelüsten lassen: eine in Deutschland, wo es nur ein idealisches Publicum gibt, zweck- und wesenlose Rolle, die keinem Theile in irgend einer Rücksicht Vortheil bringt." Indem Huber nun auch in der Kürze auf die einzelnen Artikel eingeht, bemerkt er zuvor noch im Allgemeinen: „Von allen einzelnen Aufsätzen, außer dem „„Blüthenstaub"", den „„Fragmenten"", dem Aufsatz „„über die Philosophie"", einigen „„Notizen"" und dem „„litterar. Reichsanzeiger"", läßt sich mit Grund rühmen, daß den meisten wenig und einigen gar nichts fehlt, um dem Zweck und Geist, den man diesem Journal wünschen kann, sehr zu entsprechen." (Diese Recension besonders scheint Bernhardi im Auge gehabt zu haben, als er im Berlin. Archiv der Zeit ꝛc. 1800. 1, S. 366 ff. das erste Stück des dritten Bandes vom Athenaeum anzeigte und der eigentlichen Anzeige selbst eine lange Vertheidigung der beiden ersten Bände, namentlich der „Fragmente", vorausgehen ließ). — Von Huber ist gleichfalls die Anzeige des „hyperboreischen Esels" von Kotzebue, 1799. 4, Sp. 822 ff. Auch hier verhehlt er keineswegs seine Abneigung gegen die „kauderwelsche, allem gesunden Menschenverstande trotzende Sprache" in den Sätzen der Schlegel, die Kotzebue hatte lächerlich machen wollen; doch ist er so weit davon entfernt, die Verfahrungsweise des letztern als Satiriker zu loben, daß dieser sich durch die Recension viel mehr unangenehm berührt, als befriedigt fand (vgl. die „ergebenste Bitte ꝛc. von dem

„Freimüthigen" von Kotzebue gewinnen ließ.[23]) — Kotzebue selbst hatte zu viel von dem ältern Schlegel zu leiden gehabt, um nicht auf Vergeltung zu sinnen: er rächte sich zunächst dadurch, daß er unmittelbar vor dem Zeitpuncte, wo die Romantiker mit den Herausgebern der Litteraturzeitung zerfielen, ein kleines Drama herausgab, „der hyperboreische Esel", [24]) in welchem

---

Paſtor Kanzelmann und dem Schulmeister Wachtel aus Krähendorf ꝛc." im Intell. Bl. d. Litt. Zeit. 1800. N. 18, die, wie die abfertigende Antwort des Recensenten eben daselbst deutlich zu verstehen gibt, gewiß von niemand anders als von Kotzebue selbst ist). Ob Huber auch Verf. der bitterbösen Anzeigen von Fr. Schlegels „Lucinde" (1800. 2, Sp. 297 f.) und den Briefen über diesen Roman von Vermehren (1800. 4, Sp. 692 ff.) und von Schleiermacher (1800. 4, Sp. 694 ff.) ist, kann ich nicht sagen; ich bezweifle es aber. — Viel weniger feindlich als gegen Schlegel, ja im Ganzen eher freundlich war das Verhalten der Litteraturzeitung zu Tieck, selbst nachdem derselbe in dem „jüngsten Gericht" sie so arg verspottet und sodann jede Verbindung mit ihr den Herausgebern gekündigt hatte (vgl. das poet. Journal 1, 1, S. 240 ff; 247 f.). Die Beweise liefern Hubers Anzeige des „hyperboreischen Esels" und die, freilich auch manches tadelnde oder warnende Wort enthaltenden Recensionen des ersten Theils der „romantischen Dichtungen" (1800. 4, Sp. 321 ff.) und des musikalischen Märchens, „das Ungeheuer und der verzauberte Wald" (1801. 3, Sp. 175 f.). — 23) Daß Huber zu Anfang der Neunziger als Mitarbeiter an der Jen. Litt. Zeit. sehr entschieden gegen den ganzen Character von Kotzebue's Schriftstellerei sich erklärt, und dieser wiederum seine Streiche in den „Fragmenten über Recensenten-Unfug ꝛc." vornehmlich gegen Huber gerichtet hatte, ist Bd. 2, S. 1680 f. und S. 1682 in den Anmerkungen berichtet worden. Aber schon ein Jahr nach dem Erscheinen jener Fragmente näherten sich beide einander: Huber bot, indem er versicherte, nie Willens gewesen zu sein, in Kotzebue den Menschen anzugreifen, die Hand zur Versöhnung, die nicht zurückgewiesen wurde. Vgl. die zwischen beiden gewechselten Briefe im Intell. Bl. d. Jen. Litt. Zeit. 1798. N. 159, Sp. 1317 ff. (Hierauf zunächst bezieht sich der Spott über den Recensenten —b— in der Zeit. f. d. eleg. Welt 1803. N. 105, Sp. 831 ff.). Ob in Folge der Recension über den „hyperboreischen Esel" wieder eine Spannung ernsterer Art zwischen ihnen eintrat, weiß ich nicht. — 24) „Der hyperboreische Esel oder die heutige Bildung. Ein drastisches Drama und philosophisches Lustspiel für Jünglinge ꝛc." Leipzig 1799. 8. (im 18. Bde der s. dramat. Werke, Leipzig 1828 f. 44 Bde. 16). Die Zueig-

er die theoretischen und practischen Tendenzen beider Schlegel, wie sie im Athenaeum und in der Lucinde hervortraten, lächerlich zu machen suchte. [25]) Die Strafe für diese platte und

nungsschrift an die Schlegel ist aus dem September. Der Titel bezog sich auf ein Fragment im Athenaeum, welches lautete (1, 2, S. 52): „Schwerlich hat irgend eine andere Litteratur so viele Ausgeburten der Originalitätssucht aufzuweisen als unsere. Es zeigt sich auch hierin, daß wir Hyperboreer sind. Bei den Hyperboreern wurden nämlich dem Apollo Esel geopfert, an deren wunderlichen Sprüngen er sich ergetzte.“ — 25) Die Hauptperson in dieser Posse, worin die übrigen Personen ganz die Physiognomie der gewöhnlichen weichmüthigen, natürlich und wacker seinsollenden Gestalten in Kotzebue's Stücken haben, ist ein dem Helden des nicolaischen Romans, „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin ꝛc.“, ähnlicher Character: alle ihre Reden, sehr wenige Worte ausgenommen, sind entweder aus dem Athenaeum, vornehmlich aus den Fragmenten, oder aus der Lucinde herausgehoben, und die Stellen, wo sie hier und dort vorkommen, unter dem Text angegeben. Davon wird der Leser gleich durch eine Bemerkung unter dem Personenverzeichniß benachrichtigt: „Die Rolle des Karl ist einzig und allein, und zwar wörtlich, aus den bekannten und berühmten Schriften der Herren Gebrüder Schlegel gezogen. Alle die goldnen Sprüchlein dieser Weisen sind sorgfältig unterstrichen worden, theils damit man nicht glauben möge, ich wolle mich mit fremden Federn schmücken, theils weil — wie gleichfalls einer ihrer goldnen Sprüche behauptet (Athen. 1, 2, S. 122), — in der wahren Prosa alles unterstrichen sein muß.“ Auch in die giftige „Zueignungsschrift an die Herren Verfasser und Herausgeber des Athenaeums“ sind viele Stellen aus dem Athenaeum und der Lucinde eingeflochten. Zu Ende derselben verspricht Kotzebue, er werde bei wiederholten Veranlassungen den Brüdern seine Dankbarkeit auf eine ähnliche Art zu beweisen suchen, da der reichhaltige Stoff dazu noch lange nicht erschöpft sei. Dürfen wir einer Angabe von G. Merkel (Briefe an ein Frauenzimmer ꝛc. Br. 8, S. 120) trauen, so sollte sich dem „hyperbor. Esel“ zunächst eine Fortsetzung, „das Tollhaus“ — in das der Held jener Posse zuletzt geschickt worden ist — anschließen; doch trat Kotzebue's Abführung nach Sibirien der Ausführung dieser Absicht in den Weg. Welcher Mittel er sich bisher bediente, um seinen Gegnern zu schaden, erhellt u. a. auch aus dem Gebrauch, den er vom „Zerbino“ am Berliner Hofe machte; vgl. Tiecks Schriften 6, S. XXXVI f. und R. Köpke a. a. O. 1, S. 283 f.). — „Der hyperboreische Esel“ wurde in Leipzig während der Michaelismesse 1799, aber nur einmal, aufgeführt; unter den Zuschauern befand sich auch Fr. Schlegel (vgl. H. Steffens, „Was ich erlebte,“ 4, S. 264). —

ziemlich witzlose Satire ließ nicht lange auf sich warten: sie erfolgte in A. W. Schlegels „Ehrenpforte und Triumphbogen für den Theater-Präsidenten von Kotzebue", einer Zusammen-

Von den Gegnern der Schlegel erhoben, wie sich erwarten ließ, die gemeiner gesinnten und bösartigern ein großes Siegesgeschrei, als Kotzebue's Posse erschienen war. G. Merkel verkündete (a. a. O.), Kotzebue habe gleich mit diesem seinem ersten Schlage die Schlegel vernichtet; und in einer platten, in Knittelversen abgefaßten Satire, „Gigantomachia, d. i. heilloser Krieg einer gewaltigen Riesencorporation gegen den Olympus". 1800 (vgl. n. allg. d. Bibl. 56, S. 457; 58, S. 350 ff. und G. Merkel a. a. O. Br. 8, S. 113 ff.) wird berichtet, wie die Schlegel, als Giganten, mit ihren Bundesgenossen, die hier zu Hunden gemacht sind, bei ihrem Erheben gegen den alten Parnaß oder Olymp durch das Geschrei von Silens Esel — Kotzebue's hyperboreischem — in die Flucht geschlagen worden, dabei aber auch Kotzebue selbst nicht ungerupft gelassen. Verständigere Gegner der Romantiker, wie Wieland und Huber, urtheilten aber anders. Der erstere fand in dem „Possenspielchen" einen Hauptfehler, und der sei, daß man in dieser Manier und durch Herausheben auffallender Sätze aus ihrem Zusammenhange jeden andern Schriftsteller eben so lächerlich machen könnte. Die Schlegel hätten eine tüchtige aristophanische Lauge verdient, aber Kotzebue nehme sich zu wenig Zeit zur Arbeit, und sein Salz sei ein wenig dumm (Brief an Göschen, bei Gruber in Wielands Leben 4, S. 266). Huber meinte in seiner Recension (vgl. S. 2480 unten), Kotzebue habe seinen Witz in diesem Stücke eben nicht sehr in Unkosten gesetzt: dadurch daß er die Sprache der Schlegel einem jungen Menschen in den Verhältnissen, worin er ihn auftreten lasse, in den Mund lege, sei diese Sprache eigentlich gar nicht satirisiert, und wenn über eine solche Sprache, wo sie auch geredet werden möge, gelacht werden müsse, so habe Kotzebue zu dieser Ergetzlichkeit seiner Leser aus dem Seinigen zu wenig beigetragen, als daß er nicht allen Dank, der ihm etwa dafür zuflösse, billiger Weise an die rechte Behörde zurückweisen sollte. — Wie Kotzebue's Product von den Freunden der Schlegel angesehen wurde, erhellt aus Aeußerungen von Bernhardi und Schelling. Der eine bemerkte in der Anzeige des ersten Stücks vom 3. Bde des Athenaeums (Berlin. Archiv d. Zeit rc. 1800. 1, S. 369 f.): „Kritiker und Publicum vereinigten sich zu einem Verdammungsurtheil (über die „Fragmente" im Athenaeum), und Hr. v. Kotzebue suchte dieß dramatisch darzustellen, welches ihm auch so wohl gelang, daß sein Product sich an Plattheit und Schalheit den Tabagiespäßen nähert und das einzige Verdienst hat, jenes Urtheil treu aufzustellen." Schelling bezeichnete in den Erläuterungen über die Jen. Litt.

stellung verschiedener Sonette und Epigramme mit andern Gedichten und einem kleinen Drama, so wie auch einer Reihe fingierter Büchertitel,[26]) die ohne des Verfassers Namen er-

---

Zeit. (s. Werke 3, S. 663) den „hyperboreischen Esel“ als „das Product eines vor mehrern Jahren schon wegen eines bei weitem weniger unwitzigen Pasquills (des „Bahrdt mit der eisernen Stirn“, vgl. Bd. 2, S. 1678 f., Anmerk. e) vor dem Publicum gebrandmarkten Menschen,“ ein Product von der Beschaffenheit, daß sogar selbst die Redactoren der allg. Litt. Zeit. in jeder andern Lage es unter der Würde einer gelehrten Zeitung gehalten hätten, davon Notiz zu nehmen, jetzt aber, da es darauf ankam, auch die untersten Classen gegen die Schlegel in Bewegung zu bringen, durch denselben Recensenten hätten beurtheilen lassen, von dem kurz zuvor das Athenaeum recensiert worden wäre. — 26) Der Zusatz auf dem Haupttitel, „bei seiner gehofften Rückkehr ins Vaterland,“ so wie der zweite Titel des kleinen Drama's, „der tugendhafte Verbannte,“ beziehen sich auf Kotzebue's Abführung nach Sibirien und auf die Nachricht, daß seine Verbannung aufgehoben sei und er demnächst nach Deutschland zurückkehren werde. Daß Schlegel gerade die Zeit der Entfernung seines Gegners aus dem Vaterlande gewählt hatte, um sein Büchlein ans Licht treten zu lassen, wurde ihm von denen, die es mit Kotzebue gegen ihn hielten, als Feigheit, und daß die meisten Stücke in der als ein elendes, nichtswürdiges Pasquill angesehenen „Ehrenpforte“ im nächsten Bezuge zu seiner Abführung nach Sibirien standen, das Drama ihn aber als dorthin Verbannten selbst vorführte, als herzlose und boshafte, rachsüchtige und schadenfrohe Verspottung sowohl eines Unglücklichen selbst, wie der „allgemeinen Theilnahme“ an seinem Mißgeschick ausgelegt. Vgl. G. Merkels Briefe an ein Frauenzimmer &c. in der Nachschrift zu Br. 23 (aus dem Febr. 1801), S. 378 ff., die n. allg. d. Biblioth. 63, S. 138 ff. und das Intell. Bl. zu derselben Bd. 58, S. 278 f; 63, S. 387 ff. „Das“ so „zur Hülfe gerufene sittliche Gefühl schwächte,“ wie H. Steffens a. a. O. 4, S. 265 berichtet, „in der That den Eindruck, den die Ehrenpforte sonst unvermeidlich hätte machen müssen,“ obgleich derselbe noch immer bedeutend genug war, zumal bei der Jugend. Denn mag an dem Inhalt oder dem Ton einzelner Gedichte und an verschiedenen Scenen in dem kleinen Drama auch manches auszusetzen sein, im Ganzen ist die „Ehrenpforte“ doch das Witzigste, Treffendste und Vernichtendste, was gegen Kotzebue als Schauspieldichter geschrieben ist. Außer diesem selbst erhalten auch Böttiger und J. Falk ihr Theil, und gegen Huber ist wenigstens ein Seitenhieb gerichtet (vgl. in den s. Werken 2, S. 322 ff. und S. 268). —

schien, aber gleich Schlegel zugeschrieben und auch bald von ihm als sein Eigenthum öffentlich anerkannt wurde.[27]) —

27) In dem Auszug eines Schreibens aus Nürnberg vom 1. März 1801, welchen das Intell. Bl. d. n. a. d. Bibl. 58, 1, S. 278 f. mittheilte, war berichtet, warum Meusel von der Redaction der Erlanger Litt. Zeitung zurückgetreten sei (vgl. oben S. 2244, Anmerk. s), und indem hier die in jener Zeitung (1801. N. 35) erschienene Recension der „Ehrenpforte" als eine in ihrer Lobpreisung „wirklich höchst schändliche" characterisiert, von der „Ehrenpforte" selbst aber bemerkt wurde, man schriebe sie allgemein A. W. Schlegel zu, hoffte der Berichterstatter, daß man sich hierin irren möchte, und daß Schlegel öffentlich erklären würde, er sei nicht Verfasser „dieses niederträchtigen Pasquills." Hierauf ließ Schlegel in das Intell. Bl. der Jen. Litt. Zeit. 1801. N. 113, Sp. 912 mit seiner Namensunterschrift eine Erklärung einrücken, worin er sich nicht bloß dazu bekannte, Urheber der „Ehrenpforte" zu sein, sondern auch nicht damit zurückhielt, daß er sich „dieses Kunstwerks auf keine Weise schäme," sich vielmehr etwas darauf zu Gute thue. Wer sich auf Stil in der Poesie verstehe, habe wohl nicht zweifelhaft über den Verf. sein können. „Auch war es nie meine Absicht," heißt es weiterhin, „die Anonymität strenge zu behaupten, die mir nur mit zu der scherzhaften Einkleidung zu gehören schien. Dieß reicht hin: denn ich habe etwas Besseres zu thun, als den verworrenen Köpfen, die den Unterschied zwischen litterarischer Satire und Pasquill durchaus nicht begreifen können, das Verständniß zu öffnen, oder denen, die es nicht wollen, wo eigennützige Leidenschaften sich einmischen, das Gewissen zu schärfen. Leser, die in keinem dieser beiden Fälle, aber doch in die Orgien des Scherzes nicht genug eingeweiht sind, um nicht hier und da Anstoß zu nehmen, verweise ich auf das, was ein Freund von mir (unstreitig Bernhardi) im ersten Stück der Zeitschrift „Kronos" darüber sehr treffend gesagt hat ꝛc." („Kronos. Ein Archiv d. Zeit und des Geschmacks ꝛc.", herausgegeben von Rambach, erschien seit 1801 in Berlin nach dem Eingehen des „Berlin. Archivs der Zeit ꝛc." als eine der beiden Fortsetzungen desselben; die andere, „Eunomia", wurde von Feßler u. A. redigiert; ich habe zu keinem Stück des „Kronos" gelangen, also auch jene Anzeige der „Ehrenpforte" nicht lesen können). — Jener Auszug des Schreibens aus Nürnberg führte zu wechselseitigen Erklärungen zwischen Mehmel, als einem der Herausgeber der Erlanger Litt. Zeit., und Nicolai; der erstere ergieng sich in einer ganz maaßlosen Grobheit gegen den andern und dessen „Nürnberger Spießgesellen"; vgl. die Intell. Blätter der Erlang. Litt. Zeit. und der n. allg. d. Bibl., dort 1801. N. 27 und 48, hier Bd. 63, S. 387 ff. und 66, S. 565 ff. —

Inzwischen hatte sich der Kampfplatz schon bedeutend erweitert und die Zahl der Streitenden auf beiden Seiten vergrößert. Außer verschiedenen satirischen und pasquillantischen Schriften in Versen und in Prosa, zu denen sich die Verfasser nicht bekannt hatten, und in denen es entweder auf Verspottung und Verunglimpfung der Schlegel sammt ihren Freunden abgesehen war,[28]) oder worin ihren Widersachern die Stim

---

28) Außer der bereits in Anmerk. 25 angeführten „Gigantomachia" gehörten dazu „Diogenes Laterne", ein Taschenbuch, Leipzig 1799, worin der eilfte Artikel, „allgemeiner satirischer Reichsanzeiger rc.", sehr starke und boshafte Invectiven gegen Fr. Schlegel und Fichte enthielt und insbesondere, mit Beziehung auf die „Lucinde", das Verhältniß des ersten zu Dorothea Veit brandmarkte. (Als Verfasser des Buchs bezeichnete ein Gerücht den Prediger D. Jenisch in Berlin, der jedoch die Autorschaft im Berlin. Archiv d. Zeit rc. 1799. 2, S. 579 f. abläugnete; vgl. dagegen Fr. Schlegel an Fichte in des letztern Leben und Briefwechsel 2, S. 344 und Bernhardi in jenem Archiv 1800. 1, S. 29 f., wo unter dem „Gottschalk Necker" wieder niemand anders als Jenisch zu verstehen ist. Da in einer Beilage der „allgem. Zeitung" das Buch angekündigt und ein Auszug aus dem eilften Artikel mitgetheilt wurde, so forderte Fr. Schlegel im Intell. Bl. der Jen. Litt. Zeit. von 1800. N. 3, Sp. 23 f. den Redacteur der allg. Zeitung, d. h. Huber, auf, sich jenes Inserats wegen zu entschuldigen, „widrigenfalls er sich der Theilnahme an dem elendesten und ehrlosesten Pasquill schuldig machen würde"); sodann die „Reise auf den Brocken. Eine Geschichte am Ende des philosophischen Jahrhunderts." 3 Thle. Leipzig 1801. 8. (vgl. n. a. d. Bibl. 82, S. 359 f. und G. Merkels Briefe an ein Frauenzimmer rc. Heft 21. S. 564 f.); auch, aber nur zum Theil, da auch andere Schriftsteller, wie namentlich Wieland, Jean Paul und selbst Merkel darin nicht verschont geblieben sind, „der Thurm zu Babel, oder die Nacht vor dem neuen Jahrhundert. Lustspiel, das Goethe krönen wird." Deutschland 1801. 8. (vgl. n. a. d. Bibl. 68, S. 551 f. und Wielands Leben von Gruber 4, S. 267 ff.). Andere, jedoch erst in den Jahren 1803 und 1804 erschienene Satiren oder Caricaturen auf die Romantiker und die idealistischen Philosophen, oder auch auf den Kampf beider sich feindseligen Parteien, findet man angezeigt im „Freimüthigen" von 1803. N. 84, S. 335; N. 90, S. 360; N. 143, S. 372; in Merkels „Ernst und Scherz." N. 11, S. 43 f; N. 12, S. 46 ff., und in der n. a. d. Bibl. 89, S. 106 ff; 93, S. 199 ff. —

geboten und den Männern der alten Schule neue Streiche versetzt wurden,[29]) hatte man auch auf der Berliner Bühne, unter Ifflands Autorität und Mitwirkung, den Versuch gemacht, nicht allein die Hauptvertreter der Romantik im Allgemeinen dem öffentlichen Gelächter preis zu geben, sondern noch insbesondere Tiecks sittlichen Character und gesellschaftliche Stellung im nachtheiligsten Lichte erscheinen zu lassen.[30]). Sodann aber

29) So in der Schrift, „die Eumeniden, oder Noten zum Text des Zeitalters.“ Zürich 1801. 8. Hierin gieng man nicht allein darauf aus, die gellertsche oder überhaupt Leipziger Poesie und alles was ihr ähnlich war, in der öffentlichen Meinung herunterzuziehen, sondern auch Wieland und andere namhafte Schriftsteller aus den letzten Jahrzehnten, welche die Gegner der Romantik als die eigentlichen deutschen Classiker und die wahren Zierden unserer Litteratur im Gegensatz zu Goethe und auch wohl zu Schiller hervorzuheben nicht müde wurden. Daß Wieland, hieß es u. a., doch einmal auf die Nachwelt kommen werde, dürfe darum erwartet werden, weil sein Name im „Wilhelm Meister“ stehe. Die „Xenien“ werden als ein gerechtes Gericht über die deutschen Schriftsteller bezeichnet: Goethe und Schiller seien darin als echte Repräsentanten des Jupiter Xenius aufgetreten, welcher durch sie die Guten belohnt und die Bösen bestraft habe. In dem goldnen Zeitalter, das durch jene Herrscher vorbereitet worden, werde man eine pragmatische Geschichte der deutschen Poesie über die „Xenien“ lesen können. An den Gebrüdern Schlegel wurde besonders der Eifer gerühmt, mit welchem sie der wahren Poesie wieder aufzuhelfen suchten, indem sie immer auf den einzigen, durchaus vollendeten deutschen Dichter aufmerksam machten; indeß wäre doch nur zu sehr zu fürchten, daß die erschlaffte Menge sich an den Namen Goethe gewöhnen werde. Man sollte daher diesen Namen nicht so häufig aussprechen und den Juden folgen, die sich enthielten, den Namen Jehovah auszusprechen, um seine ganze unendliche Heiligkeit zu bewahren, und für den Namen Goethe etwa αὐτός oder αὐτότατος sagen (vgl. die n. a. d. Bibl. 73, S. 311 ff.). Nach einem Briefe Jean Pauls in Knebels litter. Nachlaß 2, S. 421 sollen zwei Studenten diese selbst von den beiden Schlegel gemißbilligte Schrift verfaßt haben. — 30) Iffland, durch Tiecks eigene Neckereien, dann auch durch A. W. Schlegels und Bernhardi's Kritiken vielfach gereizt, brachte gegen Ende des J. 1800 ein Lustspiel, „das Chamaeleon“ auf die Bühne, welches einen Freund Ifflands, den Manheimer Schauspieler Heinr. Beck (geb. zu Gotha 1760, gest. 1803) zum Verfasser hatte (in veränderter Gestalt

waren im Laufe des J. 1800 Joh. D. Falk,[31]) Garl. Merkel[32])

---

gedr. in H. Becks „Theater," Th. 1, Frankfurt a. M. 1803. 8.). Iffland hatte das Stück einstudiert, trat selbst darin auf und hatte vermuthlich von den entwürdigenden und gehässigen Characterzügen der Person, unter der nur Tieck verstanden werden konnte, manche dem Verfasser an die Hand gegeben. Als einer von Tieck verlangten öffentlichen Erklärung, daß unter dem hungrigen und gemeinen Schriftsteller im Stück und unter der Clique der Fünfe, von der darin die Rede war, und zu der dieser Schriftsteller gehörte, nicht er und seine Freunde gemeint seien, Iffland auswich, schrieb Tieck, der damals auch schon von Falk und Merkel gröblich angegriffen worden war, die nicht fertig gewordenen, erst nach seinem Tode gedruckten „Bemerkungen über Parteilichkeit, Dummheit und Bosheit, bei Gelegenheit der Herren Falk, Merkel und des Lustspiels „„Camaeleon"". An diejenigen, die sich unparteiisch zu sein getrauen." Vgl. oben S. 2146, Anmerk., wo auch schon eines andern, etwas später angefangenen, aber auch nicht zu Ende geführten Strafgerichts von Tieck über seine Widersacher, des „Anti-Faust", gedacht worden ist, und dazu R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 279 ff. — 31) Geb. 1770 zu Danzig, sollte, wie sein Vater, Perrückenmacher werden, kam aber, nachdem er sich schon durch fleißige Lectüre mancherlei Kenntnisse erworben und auch Gelegenheit gehabt hatte, die französische und die englische Sprache zu erlernen, auf das Gymnasium seiner Vaterstadt, mußte dabei jedoch noch immer dem Vater bei seinem Gewerbe hülfreiche Hand leisten. Nachdem er sich unter den ungünstigsten Umständen die nöthige Vorbildung verschafft hatte, gieng er auf die Universität Halle, wo er sich besonders auf das Studium der alten und der neuern Litteraturen legte und auch schon als satirischer Schriftsteller auftrat. Von da wandte er sich 1798 nach Weimar, wo er als Privatgelehrter lebte und besonders von Wieland, der in ihm ein ganz ausgezeichnetes Talent zur Satire gefunden zu haben meinte, viel Gunst erfuhr. 1806 wurde er vom Herzog zum Legationsrath ernannt und mit einem Jahrgehalt bedacht; späterhin machte er sich vorzüglich um die Erziehung und Bildung verlassener und verwilderter Kinder verdient durch Gründung eines Vereins von Freunden in der Noth. Er starb 1826. — 32) Geb. 1776 in Liefland. Wo er seine Schul- und Universitätsstudien gemacht, habe ich nicht ermitteln können, ebensowenig das Jahr, in welchem er nach Deutschland kam, und ob er, wie behauptet wird, wirklich eine Zeit lang Privatdocent in Frankfurt a. d. O. gewesen ist. In den letzten neunziger Jahren hielt er sich in Weimar auf, wo er außer andern schriftstellerischen Arbeiten auch Beiträge zum n. d. Merkur lieferte und viel in Herders Haus verkehrte (vgl. Knebels litter. Nachl. 2,

und K. A. Böttiger[33]) als entschiedene Feinde der Romantiker hervorgetreten,[34]) als neuer Kampfgenosse hingegen hatte

---

S. 276). Seit dem J. 1800 lebte er in Berlin, flüchtete aber von da 1806 vor den Franzosen in seine Heimath. 1816 kehrte er nach Berlin zurück; er wollte hier die von ihm während einiger Jahre vor seiner Flucht geführte Redaction des „Freimüthigen", der unterdeß in andere Hände übergegangen war, wieder übernehmen und fieng, da ihm dieß nicht gelang, unter demselben Titel ein neues Blatt an, das jedoch bald eingieng, worauf er nach Liefland zurückgieng. Er starb 1850. — 33) Geb. 1760 zu Reichenbach im Voigtlande, war ein Schüler der Pforte, studierte in Leipzig und stand dann nach einander als Rector den Schulen zu Guben und Bauzen vor. 1791 kam er als Oberconsistorialrath und Director des Gymnasiums nach Weimar, von wo er 1804 nach Dresden als Hofrath und Studiendirector des Pageninstituts gieng; später wurde er Studiendirector bei der Ritterakademie und Oberaufseher über einen Theil der königlichen Kunstsammlungen; nachdem er sich aus der erstern Stellung schon vorher zurückgezogen hatte, starb er 1835. — 34) In Falk, von dem schon seit 1795 verschiedene Schriften satirischen Inhalts erschienen waren, sollten nach Wielands Meinung und Ausspruch sieben große satirische Geister der Vorzeit versammelt sein. Daß Tieck anderer Ansicht war und diesem Satiriker seine rechte Stelle in der Litteratur anwies, als er den zweiten Jahrgang des von demselben herausgegebenen „Taschenbuchs für Freunde des Scherzes und der Satire" (Leipzig und später Weimar, 1797—1803) im Berlin. Archiv der Zeit ꝛc. beurtheilte, ist bereits oben S. 2165, Anmerk. erwähnt worden. Im „Zerbino" (Romant. Dichtungen 1, S. 265 f.) und im „jüngsten Gericht," (Poet. Journ. 1, S. 229) war Falk auch nicht ungerupft geblieben, und im Jahrg. 1800 des angeführten Archivs 1, S. 115 ff. hatte ihn Bernhardi bei Beurtheilung des Taschenbuchs von 1800 nichts weniger als schonend behandelt. (Angehängt war dieser Beurtheilung ein mit Anmerkungen begleitetes Gedicht, „die Kunst falkische Taschenbücher zu machen," eine freie Parodie von der ersten Scene des 4. Acts von Macbeth, nach Bürger und Eschenburg). Falk, der den Verfasser jenes den zweiten Jahrgang seines Taschenbuchs betreffenden Artikels im Berliner Archiv nicht kannte, hatte sich wegen desselben zuerst an dem einen Herausgeber dieser Zeitschrift, an Rambach, zu rächen gesucht (vgl. das Taschenbuch von 1799, S. 127 ff. und 153 ff; dazu Tiecks Schriften 6, S. XLVI ff. und R. Köpke a. a. O. 1, S. 277); in dem Jahrgang 1801 rückte er nun aber gegen die neue Schule selbst ins Feld: der Zerbino, die Lucinde und das Athenaeum boten ihm die nächsten Angriffspuncte; in einem beigegebenen Kupfer war Tieck auf dem ge=

stiefelten Kater reitend und Schleiermacher, als eine kleine verwachsene Männergestalt, der „Reden über die Religion" aus der Tasche hervorragten, am Arme von Henriette Herz dargestellt. Dieses Kupfer wurde sogar von Merkel (Briefe an ein Frauenzimmer ꝛc. 1, S. 152 ff.) gemißbilligt, und eine in dem Taschenbuch enthaltene Parodie des goetheschen „Jahrmarkts zu Plundersweilern" in der n. allg. d. Bibl. 58, S. 257 ff. als ein „verächtliches Pasquill" bezeichnet, wogegen die Jen. Litt. Zeit. 1800. 4, Sp. 350 f. über diesen Jahrgang nur beifällig berichtete. Indeß scheint Falk sich bald anders zu den Romantikern, namentlich zu den Schlegel, gestellt und sich den Haß und die Verfolgung Kotzebue's und Merkels zugezogen zu haben (vgl. Kotzebue's „Expectationen," von denen noch später die Rede sein wird; Merkels „Ernst und Scherz," 1803. N. 1 und 2; N. 29, S. 115; den „Freimüthigen" 1803. N. 135, S. 540; N. 150, S. 599; N. 189, S. 760, und einen Brief von Herders Gattin in Knebels litter. Nachl. 2, S. 343). – Merkel war einer von den Schriftstellern jener Zeit, die in der niedrigsten und schamlosesten Weise ihren Haß zugleich gegen Goethe und gegen die Männer der neuen Schule ausließen. Wodurch er sich zuerst von jenem und diesen beleidigt oder gekränkt glaubte, weiß ich nicht anzugeben, eben so wenig, wo und wie er bereits während seines Aufenthalts in Weimar seinem Ingrimm Luft gemacht hatte. Jedenfalls muß er vor dem letzten Drittel des J. 1800 die Schlegel und ihre Freunde hinlänglich dazu gereizt haben, ihn vor dem Publicum zu züchtigen. Auf eine wahrscheinlich mündliche „etwas harte" Aeußerung Merkels über die Schlegel aus d. J. 1799 bezieht sich Knebel im litter. Nachl. 3, S. 45, und mir unbekannt gebliebene Kritiken von ihm in Zeitungen und Journalen mögen auch schon manches Gehässige gegen die Romantiker enthalten haben. Dieß muß ich sowohl aus dem Sonett auf ihn schließen, das um die Mitte des J. 1799 in Umlauf gesetzt und, obgleich sich der Verf. nicht genannt hatte, allgemein dem ältern Schlegel zugeschrieben wurde (Merkel selbst ließ es in einigen Zeitungen abdrucken und nahm es dann auch in seine „Briefe an ein Frauenzimmer ꝛc." 1, S. 299 auf; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 2, S. 201), wie auch aus ein Paar auf Merkel zielenden Invectiven von Bernhardi. In der einen, die sich im 3. Theil der „Bambocciaden" und daraus in den „Reliquien ꝛc." 2, S. 186 ff. findet, ist er mit dem „Märker" gemeint, welcher als Verfasser der Posse „Seebald, oder der edle Nachtwächter," in einer „gelehrten Gesellschaft" auftritt; die andere, im Berlin. Archiv der Zeit ꝛc. 1800. 1, S. 42 f., bringt in Vorschlag, einen naseweisen, dünkelhaften und unwissenden Kritiker unter dem Namen „Merkchen" zu einer stehenden Lustspielfigur zu machen. Wie dem aber auch gewesen sein mag, im September 1800 begann Merkel seine „Briefe an ein Frauenzimmer

sich den letztern (C. Brentano zugesellt.[35]) Bald nahm auch für sie entschieden Partei die so eben von K. Spazier gegründete „Zeitung für die elegante Welt“ und öffnete ihre Spalten Artikeln, die gegen die Feinde Goethe's und der Romantik, namentlich gegen Merkel und später auch gegen Kotzebue gerichtet waren,[36]) noch bevor dieser zu Anfang des J. 1803

---

der Bemerkung: dasselbe verdiene dießmal schon darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil die meisten Gedichte und Aufsätze gerade die helltönendsten Schellen im großen Narrenschiffe unserer Litteratur berührten und das dem Satiriker zukommende Straf- und Zuchtamt ohne alle Barmherzigkeit übten. Einen sehr starken Ausfall gegen die Verbindung des Idealismus mit den „Bedlamsvisionen des hochentzückten Schusters in Görlitz“ und dem Katholicismus faßte Böttiger in eine Note des 1. Stücks vom Jahrg. 1803 derselben Zeitschrift, S. 65, und in dem „Freimüthigen“ aus demselben Jahre erschienen mehrere recht schnöde und böswillige Berichte aus Weimar über Goethe und dessen Verbindung mit den Männern der neuen Schule, die wohl auch von niemand sonst, als von Böttiger an Kotzebue erstattet waren. — 35) In dem ersten Bande seiner „Satiren und poetischen Spiele“ (1800) und in seinem Roman „Godwi“ (1801) kamen namentlich Kotzebue und Iffland schlecht weg. Vgl. Brentano's gesamm. Schriften 8, S. 30 ff. und die n. a. d. Bibl. 63, S. 138 ff; 69, S. 107 ff. — 36) Ueber die Gründung und Fortführung dieser Zeitung vgl. Bd. 2, S. 1702 f., Anmerk. 20. — Außer von A. W. Schlegel (vgl. s. Schriften 9, S. 158—230) finden sich von Mitarbeitern der romantischen Schule, die sich genannt haben, in ihr Artikel von Bernhardi (Jahrg. 1802. N. 134, Sp. 1073 f; wahrscheinlich auch 1802. N. 31 f. die Anzeige des Musenalmanachs von Schlegel und Tieck, so wie N. 81—83 „über die Darstellung des Jon auf dem Berliner Theater“, auch als Erwiederung auf einen Artikel in N. 11 des Freimüthigen, 1803. N. 12, das „Gespräch“ zwischen dem „Poeten par excellence“ und dem „Kritikus en miniature“, d. i. Kotzebue und Merkel, vielleicht auch in N. 43 der „erste Brief eines Frauenzimmers ꝛc.“); von Klingemann (gegen Merkel 1802. Intell. Bl. N. 37; 1803. Intell. Bl. N. 3, und in der Zeitung selbst N. 45, Sp. 353 ff; dann „Einige Bemerkungen über den Chor in der Tragödie, besonders in Beziehung auf Schillers Braut von Messina“, 1803. N. 57 f; und „Einige Worte über L. Tieck. Auf Veranlassung seines Lustspiels Octavianus“, 1804. N. 107 f.); und vielleicht auch von Schelling (den ich wenigstens für den Verf. des mit Sg unterzeichneten Artikels über Schle-

mit seinem „Freimüthigen" hervortrat, einer gleich von vorn herein in der feindseligsten Absicht dem von Spazier redigierten Blatte entgegengestellten Zeitschrift, [37]) in welcher Kotzebue,

gels „Jon" in N. 25 des Jahrg. 1802 halten möchte). — Anfänglich war es, wie er in einer Beilage zu N. 90 des Jahrg. 1801 ganz bestimmt erklärte, Spaziers Absicht, seiner Zeitung den Character vollster Parteilosigkeit zu wahren und unter keiner Bedingung jemals ihre Blätter mit Streitigkeiten anzufüllen; auf ungezogene Spöttereien, Widerlegungen ꝛc., wie sie dergleichen schon mehrfach habe erfahren müssen, werde sie nie im Ernste antworten, Grossprechereien und Neckereien mit Gleichgültigkeit übergehen. Allein dieser Absicht blieb der Herausgeber nicht treu: unmittelbar nach der Veröffentlichung jener Erklärung begann seine Fehde mit Merkel, als dieser in seinem 38. Briefe sich in äußerst schnöder Weise über den Character der Zeitung für die eleg. Welt während des ersten Halbjahrs ihres Bestehens ausgelassen, und Spazier gleich darauf den kleinen hämischen Kritiker in einer Anzeige seines Buchs „Briefe über Hamburg und Lübeck", derb abgefertigt hatte (vgl. N. 80 des Intell. Bl. zum Jahrg. 1802 der Zeitung). Von da an verging selten eine Woche, ohne daß Merkeln ein Schlag in jenem Blatte versetzt wurde, wofür er sich wiederum nach seiner gewöhnlichen unverschämten und niedrigen Weise in seinen Briefen und nachher auch in der Zeitschrift „Ernst und Scherz" zu rächen suchte. — Gegen Kotzebue war das Verhalten der Zeitung anfänglich durchaus kein feindliches: wenn sie [illegible] ihn als Dramatiker auch manchen Tadel aussprach, so spendete sie ihm doch auch öfter Lob, theilte Scenen aus seinen „Hussiten vor Naumburg" mit (1802. N. 113) und brachte sogar von ihm eingesandte Artikel (1802. N. 117. 118). Erst als im Herbst 1802 A. W. Schlegel über eins seiner Stücke Gericht gehalten (in N. 130), und bald nachher Bernhardi auf eine Anfrage Kotzebue's in N. 118 eine sehr scharfe und sarkastische Antwort ertheilt hatte, kam es zum Bruch, wie sich gleich in der Erwiederung Kotzebue's auf jene Antwort zeigte, die in N. 11 des Freimüthigen von 1803 stand. — 37) Wie Fr. Laun in seinen Memoiren 1, S. 209 ff. berichtet (vgl. auch S. 253 ff.), wurde auf dem Comptoir des Buchhändlers Sander in Berlin (vgl. oben S. 2269, Anmerk. bb), „einem eigentlichen Herde der Gegenrevolution wider die neuen Ansichten in Kunst und Litteratur," wo sich mit Kotzebue und Merkel „beinahe lauter solche Gelehrte einfanden, die für die herkömmlichen Grundsätze und Autoritäten leben und sterben zu müssen meinten," die Gründung dieser neuen Zeitung besprochen und vorbereitet. Man wollte in ihr eine „furchtbare Hauptbatterie errichten, wodurch alles, was auch nur mit dem Schein einer Waffe für die neuen Stürmer des alten litterarischen

---

über die neuesten Producte der schönen Litteratur in Deutschland," die er in 26 Heften bis ins J. 1803 fortführte (die 24 ersten Hefte erschienen in Berlin, die letzten beiden in Leipzig 8.). Hierin wollte er, wie er im Vorbericht verhieß, völlig unparteiisch und furchtlos die neuesten Producte unserer schönen Litteratur beurtheilen. Geschmacklosigkeit und Insolenz werde er bei ihren Namen nennen, sollte er auch einen Lieblingsschriftsteller der Lesewelt ihrer bezichtigen müssen, und sollte er auch das ganze Wespennest gewisser aesthetischer Pasquillanten noch einmal wider sich aufreizen. Dagegen werde er dem Verdienst seine Achtung, seine Bewunderung bezeugen, sollte es auch nicht mehr Mode oder noch ganz unbekannt sein. Gleich der erste Brief aber, der den Zweck dieser Blätter näher angab, deutete schon bestimmt genug darauf hin, was mit dem ersten Theil jener Verheißung gemeint sei: Goethe sollte herabgesetzt, seine enthusiastischen Bewunderer sollten als gemeine Bedientennaturen dargestellt, die dichterischen Erzeugnisse der Romantiker als geschmacklos, unsittlich, kindisch, ihre Aesthetik und Kritik als widersinnig, anmaßend und parteiisch nachgewiesen werden. Und so bewegt sich denn auch alles, was in den folgenden Briefen über Goethe und seine Bewunderer, so wie über die Schlegel, Tieck, Bernhardi, Novalis, Fichte und Schelling gesagt wird, in einem Gedankenkreise, bei dem es nur zweifelhaft sein kann, ob darin die Dummheit vorherrsche oder die Bosheit, ob die Gemeinheit oder die Frechheit, und ob die Körnchen Wahrheit, die mit unterlaufen, vom Zufall herrühren oder von wirklicher Einsicht. Zwar findet Merkel auch an Jean Paul und an Schiller mancherlei zu tadeln, aber er tadelt hier wenigstens nicht mit der ingrimmigen Verbissenheit und in dem schimpfenden Tone, wie da, wo er von Goethe und den Romantikern spricht, gegen welche er als die fleckenlosesten Zierden unserer neuern Litteratur überall Wieland, Herder und Engel, demnächst auch Klopstock und Voß und als dramatische Genies ersten Ranges Collin (den Verfasser des Regulus) und — Kotzebue herausstreicht. (Ein nichts weniger als günstiges Urtheil Herders über diese Briefe steht in Knebels litter. Nachl. 2, S. 288, eins von Jean Paul, der Merkeln auch im Anhang zum „Titan" und nachher in den „Flegeljahren" Schläge versetzte, in dem Buch „Aus Herders Nachlaß &c." 1, S. 312 f. A. W. Schlegel machte, dazu durch einen groben Irrthum in Merkels 2. Briefe, über Tiecks „Genoveva," 1, S. 30 veranlaßt, auf ihn das Triolet in d. s. Werken 2, S. 200; Bernhardi characterisierte den kleinen, hämischen und unwissenden Kritiker im Berlin. Archiv d. Zeit &c. 1800. 2, S. 376 ff., und Fichte bemerkte in seiner Schrift gegen Nicolai, S. 20 f: wenn man einem Hunde das Vermögen der Sprache und Schrift beibringen könnte, so würde dieser Hund sich als Schriftsteller gewiß nach und nach einen sehr verbreiteten Einfluß ver-

schaffen können; seine Theorien würden das Zeitalter ergreifen, ohne daß man sich eben erinnerte, daß sie von dem Hunde herkämen; es würde eine Aesthetik entstehen, nach welcher jeder Spitz die Schönheit einer „Emilia Galotti" kunstmäßig zerlegen und die Fehler in „Hermann und Dorothea" so fertig nachweisen könnte, als es jetzt G. Merkel [Jahrg. 1, Br. 15, S. 231 ff.] vermöchte. — Dergleichen Ausfälle rechnete sich Merkel als „öffentliche Ehrenbezeugungen" an und suchte sie noch mehr unter die Leute zu bringen; vgl. Jahrg. 2, S. 537 ff. — Selbst die n. allg. d. Bibl. 82, S. 545 ff. urtheilte gar nicht günstig über die Briefe; Merkel wurde von ihr ein „litterarischer Zänker" genannt, der auf nichts weniger als Unpartheilichkeit Anspruch machen könnte). — Anfänglich gewillt, mit Kotzebue gemeinschaftlich den „Freimüthigen" vom Beginn des J. 1803 herauszugeben, überließ er doch die Redaction dieser Zeitschrift fürs erste seinem Freunde allein (vgl. die Briefe 2. Jahrg. Heft 22, S. 632 ff. und Heft 23, S. 696) und gab vom 4. Juni 1803 an in Berlin ein eigenes Blatt heraus, „Ernst und Scherz," welches aber nur sieben Monate bestand, worauf Merkel und Kotzebue ihre beiden Blätter vereinigten und mit Beginn des J. 1804 unter dem Titel „der Freimüthige, oder Ernst und Scherz, ein Unterhaltungsblatt für gebildete und unbefangene Leser", erscheinen ließen (vgl. „Ernst und Scherz," N. 34, S. 135 f; N. 48, S. 192). Auch jenes „Ernst und Scherz" benannte Blatt enthielt wieder, außer zahlreichen, mehr versteckten Sticheleien auf die neue Schule, eine Reihe ausführlicher Artikel, die, im Geist von Merkels Briefen abgefaßt, Goethe herunterziehen und die Romantiker lächerlich und verächtlich machen sollten. Und ebenso benutzte er als Redacteur der litterar. Artikel in der haude- spenerschen Zeitung während der Jahre 1802 und 1803 jede Gelegenheit, seinen Haß gegen sie auszulassen. Gegen Merkel erschienen nun noch, außer Artikeln in der Zeitung für die eleg. Welt, mehrere besondere Schriften, so: „G. Merkel, als Schriftsteller und Kritiker rc. vor das Forum der Kritik, Philosophie und Kunst gezogen" (vgl. Intell. Bl. zur Zeit. f. d. eleg. Welt, 1803. N. 26), und von Varnhagen und W. Neumann, jedoch anonym, „Testimonia Auctorum de Merkelio, d. i. Paradiesgärtlein für G. Merkel." Cöln 1806. 8. (vgl. Leben und Briefe von A. v. Chamisso rc. 1, S. 129; 147 und W. Neumanns Schriften 1, S. 5 f., dazu die neue Bibl. d. schön. Wiss. 72, S. 204 f.) — Böttiger, von Tieck im „gestiefelten Kater" verspottet und von A. W. Schlegel im litter. Reichsanzeiger hart mitgenommen (vgl. oben die Anmerkk. zu S. 2161, 2163 und 2311), lieferte als Redacteur des n. d. Merkur 1800. St. 10, S. 156 ff. einen unstreitig von ihm selbst verfaßten Artikel, worin Merkels Briefe als „neue Litteraturbriefe" angezeigt und höchlich angepriesen wurden, desgleichen Falks Taschenbuch für 1801, mit

Goethe, gegen den er von dem bittersten Hasse erfüllt war,[38]) durch allerlei elende Mittel bei dem Publicum an-

---

schlechtes Product zu bewundern. — Daß Merkel fürs erste von der Theilnahme an der Redaction zurücktrat, ist bereits S. 2492, Anmerk. erwähnt worden: wichtige Ursachen bestimmten ihn, wie er am 28. Novbr. 1802 hinter seinem 95. Briefe anzeigte, nicht anders als durch einzelne Beiträge sich an dem Freimüthigen zu betheiligen. — Unter den Mitarbeitern, die Kritiken über neue Erscheinungen in der Litteratur lieferten, war unstreitig F. L. Huber der bedeutendste und gewichtigste, so wie er auch derjenige war, der bei allem seinen Ankämpfen gegen die romantischen Tendenzen doch niemals in den gemeinen und pöbelhaften Ton, der sonst im Freimüthigen herrschte, mit einstimmte, sich auch in seinem Urtheil noch immer so viel Unbefangenheit bewahrte, daß er keineswegs alles verwarf, was von der neuen Schule ausgegangen war und noch ausgieng, vielmehr manchen ihrer Leistungen, namentlich einigen von Tieck und dem ältern Schlegel, volle Gerechtigkeit widerfahren ließ. Seine (gewöhnlich mit der Chiffre —b— unterzeichneten) Beiträge reichen vom Januar bis in den November des ersten Jahrgangs. Zu den in der einen oder der andern Art bemerkenswerthern gehören, außer den bereits anderwärts angeführten (vgl. S. 2115, Anmerk. m, über Goethe's „Mahomet", aus N. 12 des Freimüthigen; S. 2286, Anmerk., über „die Familie Schroffenstein" von H. v. Kleist; S. 2458, Anmerk. o, über Klingers „Betrachtungen ꝛc."; S. 2121, über „die natürliche Tochter" von Goethe; und S. 2411 zu Ende von Anmerk. b), die in N. 13, S. 51 f; in der außerordentlichen Beilage zu N. 56; in N. 60, S. 238 f; 67, S. 265 f; 77, S. 307 f; 100, S. 397; 107, S. 426 f; 117, S. 467 f. (eine sehr anerkennende Anzeige des ersten Theils von A. W. Schlegels „spanischem Theater"); N. 129, S. 513 ff. (eine Anzeige von Schlegels „Jon", die gleichfalls im Ganzen sehr günstig lautet); N. 140, S. 558; 164, S. 655 (Von den hierunter befindlichen Recensionen sind nur einige wieder abgedruckt in Hubers „sämmtl. Werken seit dem J. 1790", 2, S. 187 ff.). — 38) Schon in der Zeit, wo Kotzebue nach seinem Fortgange von Wien (vgl. Bd. 2, S. 1675, Anmerk.) sich in Weimar aufhielt, scheint Goethe ihn von sich fern gehalten und Kotzebue dieß sehr übel vermerkt zu haben. Dieß schließe ich aus einem Briefe Schillers an Goethe vom 5. Mai 1800, der erst in der 2. Ausg. des Briefwechsels abgedruckt ist. „Man sagt mir," schreibt Schiller (2, S. 291), „daß Kotzebue in einem neuen Stücke, „„der Besuch"", sich Verschiedenes gegen die Propyläen herausgenommen habe. Wenn dem so ist, so hoffe ich, daß Sie den jämmerlichen Menschen seine entsetzliche Sottise werden fühlen lassen." Als er nachher aus Rußland nach Wei-

zuschwärzen, in dessen Augen zu verkleinern und damit von

mar zurückgekommen war, hatte er sich um Aufnahme in die geschlossene Gesellschaft bemüht, die sich im Winter 1801—1802 in Goethe's Hause zu versammeln pflegte (vgl. oben S. 2122, Anmerk. w), die ihm jedoch, trotz einflußreicher Fürsprache, aufs entschiedenste verweigert wurde. Zu dem bittern Verdruß über diese Abweisung gesellte sich der Aerger über die den beiden Schlegel von Goethe erwiesene Gunst, die er als eine bloße Folge der demselben von den Brüdern dargebrachten Huldigungen ansah. Als Goethe im Januar 1802 den „Jon" des ältern Schlegel ohne alle Abänderungen auf die Bühne brachte, wie auch einige Monate später den „Alarcos" des jüngern Bruders, dagegen in einem neuen Stück von Kotzebue, „den deutschen Kleinstädtern", für die Aufführung allerlei abgeändert wissen wollte, sollte diese verschiedene Verfahrungsart nur in der Parteilichkeit für und gegen die Verfasser jener Stücke ihren Grund haben. Und allerdings läßt sich nicht in Abrede stellen, daß, wenn auch Schiller die von Goethe verlangten Kürzungen und Abänderungen in Kotzebue's Lustspiel billigte und ihnen den Schein der Willkür in den Augen des Verfassers zu benehmen suchte (vgl. Hoffmeister in Schillers Leben 5, S. 43), Goethe doch darin etwas zu weit gieng, indem er namentlich alles, was auf die Schlegel und auf Vulpius auch nur von fern bezogen werden konnte, zu ängstlich zu entfernen trachtete; wenn anders dem Bericht darüber nur einigermaßen zu trauen ist, der im Freimüthigen von 1803. N. 80, S. 318 ff. erschien. Einen sehr übeln Eindruck hatte in Weimar ein Vorfall gemacht, der unmittelbar auf die erste Vorstellung des „Jon" folgte. Böttiger hatte eine Beurtheilung des Stücks und der Aufführung, die für A. W. Schlegel gerade nicht zum günstigsten lautete, für das von Bertuch herausgegebene „Journal für Luxus und Moden" geschrieben, die auch schon gedruckt war, als Goethe Kenntniß davon erhielt, die Unterdrückung des die Recension enthaltenden Bogens verlangte und auch durchsetzte, nachdem er, falls sie verweigert würde, mit seinem Zurücktritt von der Theaterdirection gedroht hatte. (Die Recension ist erst lange Jahre nachher bekannter geworden durch den Abdruck in Böttigers „litterar. Zuständen und Zeitgenossen" 1, S. 87 ff. Ueber den „Jon" selbst, über die Aufführungen in Weimar und Berlin, so wie über das, was sich an die Aufführung in Weimar anschloß, wurde damals sehr viel in den Tageblättern geschrieben; vgl. die Zeit. f. d. eleg. Welt. 1802. N. 7; 25; 41; 81—83; 90 f; 100 f. [der letzte Artikel war von Schlegel selbst; wieder abgedr. in den s. Werken 9. S. 193 ff.]; den Freimüthigen 1803. N. 2; 129; Merkels 83. Brief S. 505 ff; und dessen „Ernst und Scherz" N. 4; vgl. auch Goethe's Aufsatz „Weimarisches Theater", in d. Werken 45, S. 3 ff. und dazu

als Merkels würdiger Mitkämpfer, nicht allein die Roman-

Olymps sich blicken ließe, zu Grund geschossen werden sollte." Daß „der Freimüthige, eine berlinische Zeitung für die feiner gebildeten Stände (als er erschien, abgeändert in „oder berlin. Zeit. für gebildete, unbefangene Leser"), herausgegeben von A. v. Kotzebue und G. Merkel," vom 1. Jan. 1803 an erscheinen würde, wurde dem Publicum unter dem 30. Octbr. 1802 angekündigt. Das Aeußere werde, wie Merkel am Schluß seines 91. Briefes verhieß, wenigstens eben so sauber sein, als das der Zeitung f. d. eleg. Welt, der Inhalt in Aufsätzen aller Art bestehen, dazu geeignet, Gebildete und Geschmackvolle froh zu unterhalten. Uebrigens aber seien die Herausgeber gar nicht gesonnen, jener weltberühmten Zeitung in den Weg zu treten; zum Voraus werde von ihnen auf alle Badechroniken, Nachrichten von Hoffesten, Kindtaufen, Hochzeiten ꝛc. Verzicht gethan, wie auch auf Sonette und stumpfe Epigramme. Die ausführliche, von den beiden Unternehmern unterzeichnete und von der sanderschen Buchhandlung verbreitete Ankündigung, die auch jenem Briefe Merkels angehängt war, sprach unverhüllter die polemischen Tendenzen des Blattes aus. Sie begann: „Die litterarische Welt hat ihr System des Gleichgewichts, wie die politische. Wenn auf einer Seite Anmaßung, Dünkel und mystischer Wortkram dem Publicum imponieren wollen, so müssen auf der andern Geschmack und gesunde Vernunft sich verbinden, es zu schützen. Jene schreien und schimpfen, diese reden und spotten; jene prahlen und behaupten, diese lächeln und beweisen. — Aber — Geschmack und gesunde Vernunft müssen ein Blatt haben, in welchem sie täglich mitsprechen dürfen, sonst werden sie überschrien. — Noch immer sind, Gott sei Dank, die Verehrer des reinen, durch Lessing, Wieland, Engel ꝛc. zu uns gekommenen Geschmacks bei weitem die größere, aber auch die ruhige Partei, da hingegen der absprechende, arrogante Modeton, der unter Studenten und Incroyables beiderlei Geschlechts eingerissen ist, sich täglich aller Posaunen bedient, die etwa in Jena oder Leipzig zu haben sind. Deshalb ist es nöthig geworden, einen Vereinigungspunct für alle diejenigen zu suchen, die noch Freude am wahren Schönen haben, die sich den Genuß davon nicht durch dunkle Machtsprüche mögen verkümmern lassen, und die sich nicht überzeugen können, daß erst seit wenigen Jahren von ein Paar übermüthigen Dichterlingen die neue Sonne heraufgeführt worden sei. Ja, deshalb ist es nöthig geworden, eine Zeitung zu stiften, in welcher keinem Götzen gehuldigt, keine Mystik geduldet, kein Spott mit dem Publicum getrieben wird; in welcher man nicht aufhört, über ernsthafte Thorheiten zu lachen und thörichten Ernst zu verspotten; in welcher man die Unsittlichkeit und den Aberwitz der Parteiführer mit schalkhafter Gesprächigkeit dem Publicum zum Besten gibt. — Daß wir nicht, wie mancher unserer Herren

tiker völlig aus dem Felde zu schlagen gedächte, sondern auch

---

Collegen, uns vermessen wollen, keiner Partei anzugehören, erhellt schon aus dem oben Gesagten. Wir erklären indeß ausdrücklich, daß wir die Partei des guten Geschmacks und der gesunden Vernunft aus allen Kräften ergreifen wollen." Es folgt die Angabe dessen, was das neue Blatt enthalten solle, und was davon ausgeschlossen bleibe, worin wieder die Animosität gegen den Herausgeber der Zeit. f. d. eleg. Welt durchblickt. Zuletzt heißt es noch: „Zu dieser Unternehmung haben sich, außer den Redactoren, eine Anzahl von Männern verbunden, deren Namen schon längst dem Publicum lieb geworden sind, und die sich in der Folge nennen werden. Wir und sie haften dafür, daß, trotz dem schalkhaften Tone, der diese Zeitung characterisieren wird, die Humanität — diese von gewissen Leuten so bespöttelte Humanität — doch nie verletzt werden soll. Man wird sich vielmehr streng an die Regel binden, nichts abdrucken zu lassen, was nicht in jeder Gesellschaft von gebildeten und gesitteten Menschen mündlich erzählt werden könnte." Ganz ähnlich dieser Ankündigung lautete dann auch das „erste Wort", womit das erste Stück des Freimüthigen am 3. Jan. eröffnet wurde. Es erklärte den Krieg dem „Haufen der litterarischen Renommisten", der, mit Ausnahme von ein Paar Männern an der Spitze, denen man, bei aller ihrer Arroganz, doch keineswegs Verdienste absprechen wolle, nur aus rohen Jünglingen bestehe und aus einem kleinen Theil des schönen Geschlechts, fast lauter reifern, an die Stelle der aus der Mode gekommenen Betschwestern getretenen Schönheiten." Jene glaubten schon Dichter zu sein, wenn sie ein Sonett drechseln oder einen Hexameter zusammen würfeln könnten; hielten sich für Kunstrichter, wenn sie Floskeln, wie „strenge Forderungen der Kunst", „es spricht sich aus", „es hat eine Persönlichkeit", „es ist Poesie der Poesie" ꝛc., aufgeschnappt hätten und aufs Gerathewohl wieder anbrächten; meinten berühmt zu sein, wenn ihr Name einigemal im schlegelschen oder vermehrenschen Musenalmanach geglänzt hätte; und möchten gern jeden andern ausgebreiteten Ruhm durch pöbelhaftes Schimpfen unterdrücken. Diese, die sich gern auszeichnen möchten, fürchteten übersehen zu werden, wenn sie lobten, was andere verständige Leute lobten, und stimmten, um sich ein Ansehen zu geben, in den herzlosen, unartig absprechenden Ton jener Jünglinge ein, damit sie dadurch deren bewundernde Aufmerksamkeit erregten. Endlich wurde in diesem „ersten Wort" auch schon deutlich genug angekündigt, was Goethe von der Kritik des Freimüthigen zu erwarten habe: er werde die Producte unserer ersten Dichter mit inniger Wärme loben, wenn sie lobenswürdig seien; er werde sich aber durch keinen berühmten Namen und noch weniger durch eine Würde im Staat imponieren und verleiten lassen, ein mittelmäßiges oder gar

schändlichen Pasquilles auf Goethe, die beiden Schlegel und

---

den Geschmack der Nation, der vielleicht hätte gebildet werden können, wenigstens auf dem Wege dazu war, verbilden, auf trübe Schwärmerei hinleiten, von den Sätzen Kants und seiner Afterjünger in den Künsten einen sehr seltsamen Gebrauch machen und den gesunkenen Credit der deutschen Litteratur bei denkenden und gebildeten Menschen völlig vernichten. Er selbst führt Apotheker- und Schenkwirths-Naturen in die Dichterwelt ein, stellt verunglückte Theaterhelden als Romanideale dar und läßt sich dafür von den Seinigen für den größten aller Dichter erklären rc.“); in N. 143, S. 372 und N. 163, S. 652 über den von Goethe im weimarischen Lande ausgeübten litterarischen Despotismus; und in N. 150 ein Schreiben aus Weimar (wahrscheinlich von Böttiger) über die Gründung der neuen Litteraturzeitung in Jena. — Wie Goethe herabgesetzt und verunglimpft wurde, so wurde ihm gegenüber bei allen Gelegenheiten Wieland erhoben und als Deutschlands erster Dichter gepriesen. — Nach Böttigers Aussage (Litterar. Zustände und Zeitgenossen 1, S. 63) soll Goethe nie ein Blatt des Freimüthigen gelesen haben. Auch hat er seinen Unwillen und seine Verachtung gegen das Unwesen, welches Kotzebue, Merkel und Böttiger in litterarischen Tageblättern trieben, nur mehr beiläufig und ohne Nennung seiner Widersacher angedeutet, als offen ausgesprochen, in den Anmerkungen zu Rameau's Neffen, Werke 36, S. 201 ff. (vgl. dazu Merkel im Freimüthigen von 1805. N. 147, S. 71). Erst nach seinem Tode ist eine Anzahl Gedichte bekannt geworden, worin jene drei von ihm characterisiert worden sind, wie sie's verdienten; vgl. Bd. 47, S. 261 ff. und 56, S. 81 ff. (dazu Werke 60, S. 284 ff. und Riemer, Mittheil. 1, S. 260 f; 325 ff; 2, S. 526 f.). — Von den insbesondere gegen die Romantiker, so wie gegen Fichte und Schelling gerichteten Artikeln im ersten Jahrgang des Freimüthigen, so lange ihn Kotzebue redigierte, will ich hier, mit Uebergehung der bereits angeführten von F. L. Huber, nur folgende hervorheben: N. 3, S. 10 ff. über Vermehrens Musenalmanach für d. J. 1803; N. 10, S. 39 über A. W. Schlegels gedruckte Ankündigung seiner Vorlesungen, in denen er die griechische, römische, italienische, spanische, englische, französische und deutsche Litteratur zu characterisieren und Proben davon zu liefern versprach; N. 11, S. 42 f. „Entschuldigung für den Hrn. Herausgeber der Zeit. f. d. eleg. Welt“ (enthält neben der Verhöhnung Spaziers starke Ausfälle gegen Bernhardi und den ältern Schlegel); N. 13, S. 49 f. „Menschen aus dem Monde“; S. 51 „Vindiciertes Eigenthum“ (Fr. Schlegel wird beschuldigt, zu einer seiner Romanzen den Inhalt einer Cantate von Göckingk in sehr auffallender Weise benutzt zu haben); N. 17, S. 65 ff. über A. W. Schlegels Vorlesungen, mit Kotzebue's

Fall,[40]) von Berlin fortgieng und seinem Freunde Merkel

Unterschrift (es ist ein äußerst boshafter Bericht über die erste der nachher in der „Europa" gedruckten Vorlesungen); N. 24, S. 95 f. „Hr. Hofrath Schütz in Jena und die beiden Professoren Schelling und Schlegel (vgl. dazu N. 26, S. 104 die Verbesserung eines „Druckfehlers", und oben S. 2477 f., Anmerk. 21); N. 42, S. 165 ff. „Warnungstafel" (vor dem von A. W. Schlegel angepriesenen „Lacrimas"); N. 54, S. 216 „ein köstlicher Beitrag zu der schellingschen Medicinal-Verrücktheit"; N. 57, S. 225 f. „Warnungstafel" vor Fr. Schlegels „Europa", Bd. 1, St. 1; N. 61, S. 241 f. „Wie man in großen Städten nach der neuesten Mode ins Theater geht"; N. 68, S. 271 f. „Ueber die Kunstsünde unserer Zeit" (der Verf. gesteht geradehin, daß ihm die Kunsttendenz der Zeit nicht gefalle, und Dank sei es den Freunden des bessern Geschmacks, daß man doch wieder einmal frisch und frei von Lessing, Ramler, Klopstock, Engel, E. v. Kleist, Wieland, Weiße u. A., als ehrenhaften Männern sprechen dürfe, die der Nation eine bessere Richtung in Hinsicht auf ihre aesthetische Bildung gegeben hätten); N. 89, S. 353 f. „Diaskormen" (gegen Fichte, Schelling und die Schlegel); N. 114, S. 453 f. „Es geschieht nichts Neues unter der Sonne"; N. 115, S. 457 f. Erklärung einer Caricatur (vgl. dazu die Erklärung derselben Caricatur in der Zeit. f. d. eleg. Welt 1803. N. 105, Sp. 831 ff.); N. 124 den schon in der vorigen Anmerk. angeführten Artikel „einige Ursachen des Verfalls der litterar. Cultur der Deutschen"; N. 125, S. 498 ff. „Schreiben aus Paris, über die Ausbreitung der schellingschen Philosophie daselbst" (vgl. oben S. 2467, Anmerk. 12); N. 134, S. 533 „das Eingebinde" (Parodie einer Fabel von Pfeffel, besonders auf Fr. Schlegels „Alarcos" und „Lucinde" zielend, mit einem gegen Goethe gerichteten Seitenhiebe); N. 143, S. 371 f. „Ueber den neuesten Idealismus der Herren Schelling und Hegel." (Hier wird u. a. als Auszug aus einem Briefe angeführt: „Das Unwesen in Jena geht weit. Aber es frißt sich, wie gewisse Thierarten, wenn man sie zusammensperrt, am Ende selbst auf. Unser kluger Fürst haßt alles gewaltige Eingreifen in Geistessachen, erklärt aber die ganze Secte für Tollhäusler und billigte daher vor kurzem den Vorschlag das Irrenhaus von Weimar nach Jena zu verlegen, auch darum, weil es daselbst höchst Noth thue. Die Stütze dieser Clique ist unser Goethe. Bald werden sie ihm aber auch mit Undank lohnen"); N. 156 f. „Einige Pröbchen aus Schlegels spanischem Theater" (deshalb — und wahrscheinlich von Kotzebue selbst — mitgetheilt, weil die Wortführer unserer Litteratur, Goethe und Schiller z. B., in Calderons Schauspielen, wie Schlegel sie hier geliefert habe, den höchsten Flug der Phantasie fänden"). — 40) „Expectorationen. Ein Kunstwerk und zu-

seiner Dichterhöhe herabzuziehen suchte.[39]) Als er im Herbst

---

Merkels 74. Br. S. 386 ff.). Dieses Verfahren Goethe's zog ihm ganz besonders den Vorwurf zu, daß er als oberster Leiter der Hofbühne sich seiner Macht in willkürlicher, ja in despotischer Weise bediene: einflußreiche Personen in Weimar mißbilligten es höchlich (vgl. einen fälschlich in das J. 1799 verlegten Brief in Knebels litter. Nachlaß 2, S. 328 von Herders Gattin, die, wie Riemer in seinen Mittheil. 1, S. 336 sich ausdrückt, als „geistliche Megäre auf dem weimarischen Topfmarkt über Goethe's Theaterdespotie Zeter geschrien" habe), in einem großen Theil der höhern Gesellschaft Weimars entstand Erkältung und Mißstimmung gegen Goethe, und davon suchte nun Kotzebue Vortheil zu ziehen, um demjenigen, den er für seinen entschiedensten Widersacher hielt, eine Kränkung zuzufügen. Er bereitete für den 5. März eine Feier vor zur Verherrlichung Schillers, in welcher diesem als Deutschlands größtem und geliebtestem Dichter gehuldigt werden sollte, und wodurch vielleicht auch eine Entfremdung zwischen ihm und Goethe herbeigeführt werden könnte. Die beabsichtigte Feier, wozu Schiller die Vorbereitungen sehr ungern sah, stieß indeß auf zu große Hindernisse, als daß sie zur Ausführung kam. Als derjenige, der diese Hindernisse in den Weg gelegt habe, galt nun wieder Goethe, der deshalb von vielen, die sich auf diese Festlichkeit gefreut hatten, eine Zeit lang verwünscht wurde. Kotzebue aber mußte auf andere Mittel sinnen, seinen Haß gegen ihn auszulassen: er glaubte, sie würden sich ihm am besten in einer eigenen Zeitschrift darbieten, in welcher er seine Streiche zugleich gegen Goethe und gegen die Romantiker richten könnte. So gründete er denn den Freimüthigen. (Vgl. Goethe's Werke 31, S. 122 ff; dazu Falks Schrift, „Goethe aus näherm persönl. Umgange dargestellt." 2. Aufl. Leipzig 1836. S. 173 ff. und Briefw. zw. Schiller und Goethe 2. Ausg. 2, S. 363 f; 357—370). — 39) Gleich in N. 1, S. 3 verhöhnte er Goethe wegen des in den Propyläen „auf das beste Lustspiel gesetzten" Preises von dreißig Ducaten. N. 2, S. 7 f. enthielt einen sehr boshaften Bericht über Goethe's Verfahren gegen Böttiger nach der Aufführung des „Jon"; N. 5, S. 19 f. einen, wo möglich noch hämischeren, der wahrscheinlich von Böttiger eingesandt war, über die Vorgänge im weimarischen Theater bei der ersten Vorstellung des „Alarcos", über die Mittel, welche der „Directeur" umsonst angewandt habe, dem Publicum zu imponieren, um das Stück vor dem Durchfallen zu retten, und über des „Directeurs" Theaterdespotie überhaupt, so wie über seine Parteilichkeit für die Schlegel (vgl. auch N. 21, S. 84; N. 76 das Schreiben aus Weimar, wahrscheinlich von Böttiger, nebst Kotzebue's Antwort, und dazu N. 92, S. 367 f; sodann noch N. 80, S. 318 ff. den Artikel „über einen Zwist, welcher durch das Lust-

spiel, die deutschen Kleinstädter, zwischen Hrn. v. Goethe und Hrn. v. Kotzebue entstanden"). In N. 58 waren heftige Ausfälle auf ihn wegen seines „anmaßenden Tadels" über ein Bild des Wiener Mahlers Füger und wegen seiner Vorliebe für das „abgeschmackte Graecisieren" in neuern Werken der Mahlerei. In N. 59, S. 235 ward er seiner Eitelkeit wegen angestochen und dabei bemerkt, er halte denjenigen für seinen besten, treuesten Freund, der ihn mit den Worten anrede: „Tendenz des Jahrhunderts, Poesie der Poesie, Basis der Bildung ꝛc." N. 76, S. 301 lieferte, mit Bezug auf die Betheuerung der schlegelschen Schule, daß man nicht sicherer auf dem Gipfel des Parnasses anlangen könne, als wenn man in die Fußstapfen des „Unsterblichen", des „göttlichen Statthalters der Poesie auf Erden" träte, ein „schwaches Nachbild" des „Königs in Thule", d. h. eine nichtswürdige, den Dichter verspottende Parodie dieser Ballade. In N. 114, S. 454 f. ward von Königsberg aus die Vermuthung geäußert, in mehrern Aenderungen, die Schiller mit seinem „Lied an die Freude" vorgenommen, dürfte sich „die meisternde Hand eines fremden, alles despotisch beherrschenden Einflusses" verrathen. „Aber diesem Götzen," hieß es weiter, „sollte doch Schiller nicht huldigen; wohin wird es sonst wohl am Ende mit unserer schönen Litteratur kommen! Wenn Meister sich beugen, ist es da noch Wunder, wenn die Lehrjungen, die ihre Lehrjahre noch nicht überstanden, noch nicht zum Meister gelangt sind, faseln?" Von andern Artikeln über und gegen Goethe vgl. besonders in N. 116, S. 464 die Anzeige der „natürlichen Tochter" und den Bericht über einen Vorfall im Theater zu Lauchstädt nach der Vorstellung jenes Stücks; in N. 124, S. 493 ff. über „einige Ursachen des Verfalls der litterarischen Cultur der Deutschen" (wo u. a. gesagt wird: „Unglücklicher Weise lebte in der Nähe von Jena, dem Brennpuncte der philosophischen Tollheit, ein Mann von vielem, zum Theil verdientem Credit, der sich für den ersten aller deutschen Dichter hält und gern allgemein dafür gelten möchte, dem also jene allgemein gültige jenaische Sprache gar nicht übel gefiel, und der sich den Spaß bereiten wollte, aus dem deutschen Parnaß eben so ein Bedlam zu machen, als die deutsche Philosophie geworden war. — Goethe hat in einigen seiner frühern Schriften, wie der Iphigenie, dem Tasso und in mehrern kleinen Gedichten gezeigt, daß er wirklich Geschmack besitzt, was man jetzt kaum glauben sollte. Auch an Lebhaftigkeit und Erfindungskraft fehlt es ihm nicht. Was fehlt ihm also, der erste deutsche Schriftsteller zu sein? Bescheidenheit und Achtung für das Publicum und seinen eignen Ruhm ꝛc." Und weiterhin: „Goethe machte sich zum Vereinigungspuncte der Dichter und Dichterlinge, die mit oder ohne tiefern Zweck

wurde der Krieg zwischen diesem Blatte und der „Zeitung für die elegante Welt“ in seiner ganzen Heftigkeit und Erbitterung noch bis ans Ende des Jahrs fortgesetzt.[42]) Von da an ließ der Eifer der Herausgeber in wechselseitig persönlicher Befehdung mehr und mehr nach;[43]) wider die Romantiker jedoch

---

tikus“ (im 21. Bde der „sämmtl. dramat. Werke“), in welcher dem ehemaligen Kampfgenossen des Verfassers auf eine ganz unbarmherzige und cynische Weise mitgespielt war. — 42) Vgl. außer den schon zu Ende der Anmerk. 40 angeführten Artikeln der Zeit. f. d. eleg. Welt und des Freimüthigen aus jener auch noch N. 145, Sp. 1157 f., aus diesem N. 197—199 (die Nachricht aus einem baierschen Blatte). — 43) Nach Spaziers Schlußbemerkung zum ersten Jahrgange seines Blatts (N. 157, Sp. 1253 f.) wollte er sich zuletzt noch mit seinen Lesern über das Doppelwesen, den Freimüthigen, als Person und als Zeitung, verständigen. „Dieser trat vor einem Jahre, wie alle Welt sah, mit der entschiedensten Absicht auf, der Zeitung für die elegante Welt, die seiner Eitelkeit beschwerlich geworden war, zu schaden und sie, wo möglich, aus der Zahl der gelesenen Zeitschriften zu verdrängen. Man sah darüber hin, nahm davon beinahe zwei Monate lang keine Notiz, bis endlich der Uebermuth zu weit um sich griff, die Verwirrung zu groß, der Beleidigungen zu viele wurden, und Schweigen Bekenntniß der Schwäche und Verrath an der guten Sache gewesen sein würde ꝛc.“ Jetzt sei aber des Streites genug gewesen. Die Grenzlinie des alten und des neuen Jahres solle den Kampf in der Zeitung scheiden. „Fest und bündig sei demnach hiermit Folgendes erklärt: alle und jede Angriffe auf die Zeitung oder die Person des Herausgebers sollen von nun an schlechterdings unbeachtet und unerwiedert bleiben, und Streitsachen werden unter keiner Bedingung mehr vorkommen.“ Hierunter wären aber natürlich Erörterungen nicht zu begreifen, die auf Litteratur und Kunst und allgemein interessante Gegenstände Bezug hätten. Um doch aber auch dem Uebermuth sein Spiel nicht zu leicht zu machen, so solle in unumgänglich nöthigen Fällen eine ganz unentgeltliche Beilage gegeben werden, worin den Mitarbeitern und Correspondenten der Zeitung das Recht vorbehalten bleiben könne, sich gegen ungerechte Angriffe zu vertheidigen ꝛc. — Auch Merkel erklärte am Schluß seines Blattes „Ernst und Scherz“, N. 34, S. 135 f., „der Freimüthige ꝛc.“, wie er mit Beginn des J. 1804 erscheinen werde, solle kein „neuer Kampfplatz litterarischer oder persönlicher Streitigkeiten der Herausgeber“ werden. Wie er diesem Versprechen im J. 1804 nachgekommen ist, kann ich nicht genau angeben, da ich den zweiten Jahrgang des Freimüthigen nicht habe

und fast noch mehr wider Goethe erschienen noch immerfort bis zum J. 1806 feindselige Artikel im Freimüthigen. 44) —

auftreiben können; aus manchen Beziehungen in der Zeit. f. d. eleg. Welt muß ich aber schließen, daß Merkel nicht streng Wort gehalten habe. Im dritten Jahrgang habe ich mir nur einen starken Ausfall auf Spazier angemerkt, der in N. 6, S. 23 f. vorkommt. Die Zeitung f. d. eleg. Welt von 1804 brachte schon, freilich nicht von dem Herausgeber selbst, in N. 10 ihres Intell. Blattes eine in sehr starken Ausdrücken abgefaßte „Abfertigung des Hrn. Dr. G. Merkel" wegen einer Recension im Freimüth. von 1804. N. 28. Andere gegen denselben gerichtete und sein Treiben aufdeckende Artikel stehen im Intell. Bl. N. 15; in N. 97 der Zeitung, Sp. 776 ff. (von Spazier selbst); im Intell. Bl. N. 40; in N. 130 der Zeitung, Sp. 1040 f. (vom Herausgeber), und in N. 61 des Intell. Bl. In dem Jahrg. 1805 verweise ich auf die „Rüge" in N. 1 des Intell. Bl. (vgl. dazu den Freimüth. von 1805. N. 13, S. 52). — 44) Gegen die Romantiker noch im Jahrg. 1803: N. 159, S. 633 f. über „den deutschen Sonettismus" überhaupt und über Goethe's Sonett in der „natürl. Tochter" insbesondere (enthält im Allgemeinen manches Wahre); N. 169 f. „Recension einer Recension in der Jen. allg. Litt. Zeit. (über Novalis' Schriften, vgl. Jen. Litt. Zeit. 1803, vom 12. Septbr. Der Gegenrecensent im Freimüth. bemerkt u. a. „Wie weit wir — mit der neu empfohlenen Mystik in der Philosophie kamen, das liegt in dem schellingschen System am Tage; und der Verf. der mystischen heiligen Reden hat, als geborner Herrnhuter, den Transcendentalism mit bewundernswürdigem Glück in die zinzendorfschen Lieder vom theuern Lämmlein übertragen." Es sei in der Recension der Litt. Zeit. von den ausgezeichneten Talenten der neuen Mystiker die Rede. „Ausgezeichnete Talente? Die mit gen Himmel gekehrten Beinen epikurisch-platonisierenden Lucinden, die Alarcos im weise-uhsischen Stil, die gestiefelten Kater mit den Spinnstuben-Trivialitäten! Aufrichtig! gegen diese — Ehren des deutschen Genie's — schwinden die klopstockischen Messiaden und die wielandschen Oberone hin!!"); N. 176—178 über A. W. Schlegels Vorlesungen im 2. Bde der „Europa" (characterisiert ganz besonders den feinern Ton des Freimüthigen unter Merkels Redaction. Schlegel spreche von dem Aufsehen, welches seine Vorlesungen in Berlin erregt haben sollten. Aufsehen zu erregen sei ein höchst zweideutiges Ding — überall, und vorzüglich in Berlin. Von der Frau U....s, einer bekannten Giftmischerin, habe man mehrere Monate lang gesprochen. „Wir können Hrn. Schlegel von Herzensgrunde versichern, daß es keineswegs die großen und fruchtbaren Ansichten seiner Aesthetik, die Anmuth seines äußerlichen Vortrags, die Zierlichkeit seiner Wendungen

die Fortführung des „Freimüthigen" anvertraute, sich jedoch

---

gleich ein Vorspiel zum Alarcos." Berlin 1803. 8. Die Personen dieses in Knittelversen abgefaßten Vorspiels sind: „Goethe, der Große, Falk, der Kleine, A. W. Schlegel, der Wüthende, Fr. Schlegel, der Rasende," nebst „mehrern stummen, gekochten und gebratenen Personen." „Der Schauplatz ist ein Saal, in welchem rings umher die berühmten Gemählde aufgehängt sind, welche bekanntlich aus allen Ländern von den ersten Meistern zu der berühmten weimarschen Kunstausstellung eingesandt worden." Die Scene eröffnet sich damit, daß „Goethe auf einem bequemen Throne sitzt, die Hände über den Bauch gefaltet, und wohlgefällig die vielen schönen Bilder betrachtet, für die er, durch gütige Vermittelung des hochfürstl. neuwiedschen Hrn. Hofraths Spazier, gar keine Transportkosten bezahlt hat. Neben ihm liegen, statt der Pudel, zwei Greife, die, wenn Goethe es befiehlt, apportieren, über den Stock springen und unter den Stuhl kriechen." Von dem weitern Gehalt und Ton dieses Erzeugnisses kotzebueschen Witzes wird man sich schon aus folgenden Stellen und Andeutungen eine Vorstellung bilden können. Die erste Scene füllt ein Selbstgespräch Goethe's aus, worin er u. a. sagt, indem er in den Spiegel sieht: „Ich bin doch ein erstaunlich großer Mann! In meinem Hause zweifelt keiner daran. Daß ich der größte Dichter auf Erden sei, Ist nun einmal meine Liebhaberei, Und dazu halt ich mir ein Paar Jungen, Daß es mir täglich wird vorgesungen. Die bekommen zum süßen Lohn Meine allerhöchste Protection, Dürfen der Welt ein Rübchen schaben Und sie mit Floskeln zum Besten haben, Dürfen von Kunst wie die Elstern schwatzen, Vor Eigenliebe wie Frösche zerplatzen, Dürfen an Wielands Ruhme nagen Wie ein Paar ausgehungerte Ratzen, Dürfen dem Voltaire Schnippchen schlagen Und den Euripides zerkratzen, Dürfen ihre Zoten zu Markte tragen Wie geile Böcke oder Spatzen, Dürfen wie Esel nach Löwen schlagen, Keck jeden Ruhm aus unsern Tagen Anhauchen wie die wilden Katzen, Ja, kurz, sie mögen voll Inconsequenz All' Unsinn, Eigenlob, Impertinenz In ihren Magazinen aufspeichern, Wenn sie nur mich — nur mich beräuchern!" — Der kleine Falk tritt ein, wirft sich mit dem Gesicht zur Erde und meldet zwei demüthige Freunde an, die direct von Berlin kommen, „wo sie in Synagogen und auf den Gassen ihr Lämpchen haben leuchten lassen rc." Die beiden Schlegel werden sogleich vorgelassen und reden Goethe mit den Worten an: „Du reine poetische Poesie, Du Poesie der Poesie. Hier naht sich dein getreues Vieh, Dem deine Hoheit Schutz verlieh." Goethe, um sie nach der Reise von Berlin mit „einem Labsal zu erfreuen", spuckt aus; „Falk und die Gebrüder gerathen sich in die Haare, weil ein jeder das Gespuckte aufstecken will." Nun kommt in den Wechselreden zwischen Goethe und den Schlegel nach und nach alles zur

noch immer als Mitherausgeber angesehen wissen wollte, ⁴¹)

Sprache, wodurch sie Kotzebue's und Merkels Zorn erregt haben, und was diesen zum Aergerniß gereicht: es ist eine summarische Aufzählung aller jenen dreien in den „Briefen an ein Frauenzimmer ꝛc." und im „Freimüthigen" vorgeworfenen litterarischen und kritischen Sünden. Zuletzt wird Goethe von den Gebrüdern beräuchert; er entschlummert in einer Dampfwolke. „Ihm träumt, er sei zum Pabst erwählt worden und finde in sich das päbstliche Gemüth rein ausgesprochen. Er lächelt und schnarcht. A. W. Schlegel setzt die Melodie seines Schnarchens sogleich auf Noten und preist es der Welt als rein musikalische Musik, als Musik der Musik ꝛc." — Dieses Pasquill wurde gleich nach seinem Erscheinen in der Zeit. für d. eleg. Welt 1803. N. 125, Sp. 993 Kotzebue zugeschrieben und als ein Seitenstück zum „Bahrdt mit der eisernen Stirn" (vgl. Bd. 2, S. 1678 f., Anmerk.) bezeichnet. Kotzebue suchte anfänglich auch dießmal dem Publicum einzureden, er sei dieser Schandschrift ganz fremd, und als er der Beschuldigung, er sei dennoch ihr Verfasser, nicht länger ausweichen konnte, wollte er wieder seine zuerst vorgebrachte Lüge beschönigen. Vgl. den Freimüthigen 1803. N. 181, S. 724; die Zeit. f. d. eleg. Welt N. 143, Sp. 1137 ff; Freimüth. N. 189, S. 759 f; Zeit. f. d. eleg. W. N. 148, Sp. 1179 ff. und Freimüth. N. 204, S. 816. — 41) Am 30. Septbr. 1803 erschien von Kotzebue in N. 156 eine Art von Rechenschaftsbericht über das zeither im Freimüthigen Geleistete. Daran schloß sich die Anzeige: der Herausgeber sei durch einen harten Schlag des Schicksals, der sein häusliches Glück zertrümmert habe, außer Stand gesetzt worden, in Zukunft die Geschäfte der Redaction fortzuführen; allein an seine Stelle, als Mitherausgeber und Redacteur, trete Hr. Dr. Merkel; das Publicum könne also wenigstens nicht dabei verlieren. Das von demselben gelieferte Unterhaltungsblatt, „Ernst und Scherz", werde sich mit dem Anfange des künftigen Jahres zu dem „Freimüthigen" gesellen und beide vereint unter denselben Titeln erscheinen. Der zeitherige Redacteur bleibe ein fleißiger Mitarbeiter, und von allen, die sowohl ihm als Merkel bis dahin Beiträge geliefert, sei versprochen worden, der jetzt nur um so fester begründeten Anstalt nicht untreu zu werden. Da Kotzebue gleich darauf eine Reise ins Ausland antrat und während der nächsten Jahre von Berlin entfernt blieb, so war die Redaction des Blattes ganz und gar in Merkels Hände übergegangen. Indeß lieferte der erstere noch fortwährend Beiträge, die nach seiner eignen Erklärung in N. 135 des Jahrg. 1805 immer entweder mit seinem ganzen Namen oder mit Kz unterzeichnet sein sollten. Späterhin löste sich das Freundschaftsband zwischen Kotzebue und Merkel völlig, und im J. 1809 erschien von jenem eine nichtswürdige Burleske, „Herr Gottlieb Merks, der Egoist und Kri-

§. 339.

In der Zeit, da sich bei uns durch Kant, Fichte und Schelling der große, bald tief in alle übrigen Wissenschaften eingreifende Umschwung in der Philosophie vollzog und damit

---

gewesen, was ihn hiebevor ein Paar Tage hindurch in der einen und andern Gesellschaft zu einem Gegenstand der Unterhaltung machte. — Nur die Schmähungen gegen Wieland, Klopstock, Schiller, Ramler, Garve rc. erregten den Unwillen aller Kenner und Dilettanten. Man sah die Gebrüder Schlegel über den großen Markt der deutschen Litteratur hinlaufen wie lärmende und schimpfende Knaben durch die berlinischen Straßen: welcher ordnungsliebende Mann legte sich nicht einmal ins Fenster, um zu sehen, was es mit dem Getümmel für ein Ende nehmen wird? Die Herren Schlegel und Fichte kamen nach Berlin, um Berlins Verstand zu verschlingen, wie der Wallfisch den Jonas verschlang; aber Berlin verschlang sie, wie den Tropfen der Ocean. Da sitzen sie nun und organisieren neue Staaten und übersetzen aus dem Englischen, Italienischen, Spanischen, und lesen und lesen: und die Berliner fahren fort, das Geld zu lieben, welches Fichte in seinem Staat zum Fenster hinauswirft; und fahren fort, Wielanden, Klopstocken, Schillern, Herdern rc., dem Geheimerath Goethe zur Seite, für die Zierden der Nation zu halten, und lachen über den großen Staatsmann mit dem Staat ohne Geld, und lachen über die gewaltigen Umbildner des Geschmacks und der Litteratur mit den endlosen Uebersetzungen, oder mit Meisterstücken wie die Lucinden, die gestiefelten Kater, die Alarcos, die Lämmlein und Frühlingsliebchen rc. Ecce infaustam Schlegelianismi celebritatem! — Wir hoffen, alle gerechten Schätzer der deutschen Litteratur werden mit uns übereinstimmen, dankende Hände zu den Musen zu erheben, daß die Oberon und die Messiaden und dergleichen Gedichte früher erschienen als zu der Zeit, wo die Aug. Wilh. und Fr. Schlegel das deutsche Publicum zum Bewußtsein seiner äußersten Asthenie und Ohnmacht zurückzuführen suchten, sie, die im Hochgefühl ihrer transcendentalen Geniuskraft alles überreitenden Centauren-Brüder!" Daran schließen sich die bekannten virgilischen Verse „Centauri duo nubigenae etc." mit einer witzig sein sollenden, aber äußerst platten Ausdeutung auf die beiden Brüder); N. 187, S. 745 über Tiecks „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter rc." Im Jahrg. 1805. N. 6, S. 23 f. (gegen einen Aufsatz in der Zeit. f. die eleg. Welt 1804. N. 153; „um des Friedens willen" möchte der Freimüthige „den Gliedern der Clique, die wie eine eben erschlagene Schlange noch von Zeit

auch ganz neue Kunsttheorien aufkamen, da Goethe und Schiller sich immer enger und fester an einander schlossen und in ihrer sich wechselseitig anregenden und fördernden litterarischen Thätigkeit die dichterische Production zum möglich höchsten Grade wahrer Kunstvollendung zu erheben suchten, da zugleich auch die in der romantischen Schule neu belebte aesthetische

---

zu Zeit krampfhaft die spitze Zunge hervorschieße, einen Vorschlag thun. Wir wollen zugestehen, daß Wieland nicht so viel ist, als das geschmackvolle Publicum in ihm findet, wenn sie dagegen gestehen, daß sie selbst, die nie etwas lieferten, das neben dem Oberon nur nennenswerth wäre, — gar nichts sind"). Vgl. auch N. 213, S. 344 und N. 245 f., S. 564. — Gegen Goethe im Jahrg. 1803. N. 175, S. 700. „Die neuen Wahrheiten. Eine Fabel" (bezieht sich wohl auf Goethe's „Beiträge zur Optik"); N. 189, S. 759 f. (Anzeige der „Expectorationen", von Merkel selbst. Er findet in den Expectorationen zwar manche Stellen, die nicht fein und sauber seien, aber sie seien nichts weniger als schändlich und injuriierend. „Sie sind ein lebhafter, hier und dort zu derber Spott über die absprechende, hochfahrende Anmaßung, durch die Hr. von Goethe in der Litteratur zu herrschen versucht und so oft Anlaß gibt, sein glänzendes Genie und seine Verdienste zu vergessen ꝛc." In allem, was von und über Goethe, Falk und die Schlegel gesagt werde, sei nichts Pasquillantisches). Im Jahrg. 1805. N. 136, S. 28; 141, S. 41; 147, S. 71 (über Goethe als „Wettermacher in der Litteratur." In einer Antwort auf diesen Artikel, von Merkel selbst, werden Goethe's litterarische Leistungen und Verdienste also characterisiert: „Es lassen sich auf dem Felde der Schriftstellerei zwar wichtigere Verdienste erwerben, als die seinigen sind: aber auch diese sind nicht verächtlich. Wir besitzen von ihm etwa ein Viertelhundert gelungener Gedichte, ein Dutzend Dramen, von denen sich ein Paar jährlich einmal ohne einzuschlafen (so!) ansehen lassen, ein nicht ganz schlechtes episches Gedicht, ein Paar Romane, die beide berühmt sind, und von denen der eine auch gut ist, — und ungefähr fünf bis sechs in verschiedenen Schriften zerstreute gesunde Gedanken über schöne Kunst." Zuletzt geht die Frechheit Merkels so weit, daß er sich erbietet, in seinen Freimüthigen auch Aufsätze von Goethe aufzunehmen, „sobald sie geistvoll geschrieben und interessant seien;" gewiß würden sie sich in diesem Blatte meistentheils in guter Gesellschaft befinden); N. 165, S. 143 und N. 223, S. 472 f. (hier wird aus dem Epilog zu Schillers Glocke von Kotzebue der „Beweis" geführt, „daß Hr. von Goethe kein Deutsch verstehe"). —

Kritik den schlechten Litteraturtendenzen kräftigst entgegenwirkte, die beiden Schlegel tiefere und umfassendere Einblicke in die Geschichte der alten und der neuen, der ausländischen und der heimischen Litteratur eröffneten, und dabei von ihnen und ihren Freunden eine Reihe der bedeutendsten fremden Dichtungswerke der Neuzeit bei uns eingebürgert wurde: verhielt sich der Mann, der unter unsern großen noch lebenden Schriftstellern zu dem Aufschwunge der vaterländischen Litteratur seit dem Ende der sechziger Jahre mit am meisten beigetragen und sie am unmittelbarsten von Lessing zu den Jünglingen der Sturm- und Drangzeit hinüber geleitet hatte, — verhielt sich Herder diesen neuen Bewegungen und Strebungen gegenüber nicht allein im Ganzen verstimmt, unmuthig und verdrossen, sondern trat auch mehr als einer ihrer Richtungen geradezu feindlich entgegen. Zum Theil mochte dieß Verhalten seinen Grund in der während seiner letzten Lebensjahre zunehmenden Kränklichkeit und in manchen häuslichen Sorgen haben, die in derselben Zeit auf ihm lasteten, zum Theil auch in einem durch unangenehme Erfahrungen verletzten schriftstellerischen Selbstgefühl und in einem gewissen eifersüchtigen und nicht neidlosen Groll gegen die freundschaftliche Verbindung zwischen Goethe und Schiller, die den erstern immer mehr von ihm abzog und gegen ihn zu erkälten schien; hauptsächlich aber war es sein zürnender Unwille über die verderblichen Wirkungen und Folgen der kritischen und idealistischen Philosophie, wie sie seiner Ueberzeugung nach nicht nur in der Wissenschaft und Kunst, sondern auch im practischen Leben hervortraten, der ihn zunächst gegen die neue Philosophie selbst in eine feindselige Stellung brachte und sodann ihn auch gegen alles das einnahm, was in der Wissenschaft und in der Kunst auf ihren Grundsätzen fußte, mit ihren Lehren innerlich zusammenhieng, als eine

Weiterbildung und Anwendung derselben angesehen werden konnte. a) Wie ihm die große, von Kant ausgegangene Be-

a) Ueber die Verstimmung, die sich seines Gemüths schon im Anfang des J. 1797 bemächtigt hatte, und über die Art, wie sie sich äußerte, findet sich eine bemerkenswerthe Auslassung in einem Briefe Schillers an Körner, die freilich sehr herbe und hart ist und wohl etwas milder gelautet hätte, wäre das Verhältniß zwischen Schiller und Herder damals nicht schon sehr gespannt gewesen. Körner hatte in Bezug auf den sechsten Theil der „zerstreuten Blätter“ geschrieben (4, S. 23 f.): „Herders eigene Gedichte wollen mir nicht recht behagen, und über den ganzen Theil herrscht ein gewisser mißmüthiger Ton, der mir unangenehme Empfindungen macht.“ Hierauf antwortete Schiller (4, S. 28 f.): „Herder ist jetzt eine ganz pathologische Natur, und was er schreibt, kommt mir bloß vor wie ein Krankheitsstoff, den diese auswirft, ohne dadurch gesund zu werden. Was mir an ihm fatal und wirklich ekelhaft ist, das ist die feige Schlaffheit, bei einem innern Trotz und Heftigkeit. Er hat einen giftigen Neid auf alles Gute und Energische und affectiert, das Mittelmäßige zu protegieren. Goethe hat er über seinen Meister die kränkendsten Dinge gesagt. Gegen Kant und die neuesten Philosophen hat er das größte Gift auf dem Herzen; aber er wagt sich nicht recht heraus, weil er sich vor unangenehmen Wahrheiten fürchtet, und beißt nur zuweilen einem in die Waden. Es muß einen indignieren, daß eine so große, außerordentliche Kraft für die gute Sache so ganz verloren geht.“ — Zu Kant war Herder bereits um die Mitte der achtziger Jahre in ein gespanntes Verhältniß gekommen; jener glaubte, Herder sei Schuld daran, daß seine Kritik der Vernunft nicht die von ihm gehoffte Aufnahme in Deutschland gefunden habe, und dieser hielt sich, und wohl nicht ganz mit Unrecht, von Kant unfreundlich behandelt, als derselbe mit dem ersten Theil der „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ noch vor dessen Erscheinen im Buchhandel bekannt geworden war. Kant ließ nämlich gleich eine kleine Schrift ähnlichen Inhalts, „Idee zu einer Philosophie der Geschichte“, in den Jahrgang 1784 der Berliner Monatsschrift (von Biester) einrücken (wieder abgedr. in Kants Werken 7, S. 316 ff.), die darauf berechnet schien, jede vortheilhafte Wirkung von Herders Buch im Voraus unmöglich zu machen, und beurtheilte dasselbe nachher auch ziemlich schonungslos in der Jen. Litt. Zeitung von 1785. N. 4 f. Wie sehr sich Herder durch dieß Verfahren seines ehemaligen Lehrers und alten Freundes verletzt fühlte, erhellt aus seinem Briefe an Fr. H. Jacobi vom 25. Febr. 1785 („Aus Herders Nachlaß ꝛc.“ 2, S. 269 f; vgl. dazu Jacobi's Antwort in dessen auserles. Briefw. 1, S. 376; Herders s. Werke zur Philos.

wegung in der Philosophie mit ihren Wirkungen und den Früchten, die daraus erwachsen waren, erschien, wie er über

und Gesch. 22, S. 123 ff; Merkel im Freimüthigen 1805. N. 42, S. 166, nebst einer Stelle aus einem Briefe Herders an Merkel bei Böttiger, litter. Zust. und Zeitgen. 1, S. 130). Als Schiller 1787 nach Weimar kam und Herder kennen lernte, schloß er seinen Bericht über ihn in einem Briefe an Körner (1, S. 105) mit den Worten: „Herder haßt Kant, wie Du wissen wirst." Gleichwohl sprach Herder noch in der sechsten Sammlung seiner „Briefe zu Beförderung der Humanität", die 1795 erschien (Br. 79, S. 170 ff.) mit der „größten Dankbarkeit und Hochachtung" von Kant und hob es als sein unvergängliches Verdienst ganz besonders hervor, daß erst jetzt, nachdem von ihm „der Schutt des angemaßten Wissens, wodurch die Vernunft mit sich selbst in Widerspruch gekommen, vom Herzen geräumt worden, dasselbe für das Sittlichgute frei schlagen könnte." Zugleich aber deutete er auch schon bestimmt genug an, wie viel ihm daran zu fehlen schiene, „daß Kants reine Absicht von allen seinen Schülern erkannt und angewandt worden wäre;" denn sonst würde es niemand eingefallen sein, „seiner Absicht gerade zuwider, das Dorngebüsch, womit er die verirrte Speculation eben habe verzäunen wollen und müssen, zu einem Gartengewächs auf jeden nutzbaren Acker, in jede populäre Kunst und Wissenschaft zu verpflanzen." Vor dem Zusatz zu den Worten über Kant in den „Briefen zu Beförd. d. Humanit.", den aus der Handschrift Herders Gattin in den s. Werken z. Philos. und Gesch. 22, S. 141 ff. mitgetheilt hat, ist bemerkt, dieser Zusatz sei zu einer Zeit geschrieben, wo — wie aus dem Inhalt erhelle — Herder „durch die Ansicht der Unfugen, welche die blinde, schwärmerische Nachbetung der Ideen des Philosophen unter Jünglingen, deren Sorge zum Theil auch ihm oblag, angerichtet hatte, noch nicht so sehr gereizt war, wie einige Jahre später." Indessen war seine Reizbarkeit auch schon damals groß genug, sonst hätte er wohl nicht mit Schiller wegen der Briefe über die aesthet. Erziehung rc., die er „als kantische Sünden abhorrierte, ordentlich geschmollt" (vgl. Schillers Brief an Körner aus dem Novbr. 1794. 3, S. 217 und dazu einen andern, kurz vorher geschriebenen an Goethe 1, S. 57). Was ihn seitdem immer mehr gegen die Lehren Kants und seiner Nachfolger aufbrachte und zu deren Bekämpfung anstachelte, hat seine Gattin in dem angeführten 22. Th. der s. Werke, S. 126 ff. berichtet. — Zwischen Herder und Schiller hatte sich gleich nach des letztern Ankunft in Weimar 1787 ein freundlicher Verkehr angeknüpft, der auch bis zu Herders Reise nach Italien im Sommer 1788 fortbestand (vgl. Schillers Briefe an Körner 1, S. 104; 125 ff; 138; 167; 177; 198; 227; 296 f; dazu „Aus Herders Nach-

Schillers bedeutendste kunstphilosophische Schriften urtheilte, was er von seinen und Goethe's neuesten poetischen Werken,

---

laß ꝛc." 1, S. 181 f; 184). Als er von dieser heimkehrte, wohnt Schiller bereits in Jena; im Herbst 1789 muß dieser aber schon verdrießliche Erfahrungen in seinen Beziehungen zu Herder gemacht haben, denn am 28. Septbr. schrieb er an Körner, als derselbe beabsichtigte, sich um eine Anstellung in Weimar zu bemühen (2, S. 123): „Was Dich betrifft, so wirst Du hoffentlich die Bekanntschaft mit Goethe und Herder bald auf ihren wahren Werth herabsetzen lernen; aber mit aller Vorsicht wirst Du dem allgemeinen Schicksal nicht entgehen, das noch jeder erfuhr, der sich mit diesen beiden Leuten liierte." (Hieran schließt sich ein von sehr wenig Sympathie für Herder zeugender Bericht über zwei „unverzeihlich dumme Streiche", die er in letzter Zeit gemacht habe.) Zu einem eigentlichen Bruch zwischen beiden kam es damals und in den nächsten Jahren aber noch keineswegs: 1790 stellte Schiller seine junge Gattin im herderschen Hause vor (an Körner 2, S. 188), und fünf Jahre später schien es, als sollte Herders thätige Theilnahme an den Horen und an dem Musenalmanach das Band zwischen beiden noch fester knüpfen (vgl. „Aus Herders Nachlaß ꝛc." 1, S. 185 ff. und Schiller an Körner 3, S. 249 f; 267; an Goethe 2, S. 41). Allein Schillers Verhältniß zur kantischen Philosophie und die Grundsätze, zu denen er sich in seinen kunstphilosophischen Schriften bekannte, nahmen Herder gegen ihn je länger, desto mehr ein; die „Xenien" empörten ihn, er wollte, wie er an seinen Sohn schrieb, nichts mehr davon hören, weil ihm „Moralität über alle Talente gieng" („Aus Herders Nachl." 2, S. 446); seine bittere Laune entfernte ihn auch immer mehr von Goethe (vgl. dessen Werke 31, S. 60), und am Ende wurde seine Abneigung gegen Schiller so stark, daß ihn ein zufälliges Zusammentreffen mit demselben tief verstimmen konnte (vgl. den Brief von Frau Herder in Knebels litter. Nachl. 2, S. 337, auch den vom 12. April 1803, daselbst 2, S. 345 f., der von der Art, wie das herdersche Ehepaar Schillers dramatische Poesien beurtheilte, ein sprechendes Zeugniß ablegt. Indem nämlich Frau Herder S. 347 Goethe's natürliche Tochter ein „Licht der Kunst" nennt, „bei dem das schillersche Irrlicht verschwinde, setzt sie hinzu, das Publicum und die jenaischen Studenten seien freilich noch zu sehr „an den schillerschen Klingklang und Bombast, der ihre Ohren kitzele", gewöhnt, um dem goetheschen Stücke den Beifall zu zollen, den ihm nur die Verständigen geben könnten ꝛc.). — Wie Herder seit der Mitte der neunziger Jahre bis zu seinem Tode zu Goethe stand, den er noch im Sommer 1787 „mit Leidenschaft, mit einer Art Vergötterung liebte" (vgl. Schiller an Körner 1, S. 104 und dazu S. 136 f.), läßt sich bei

was von den theoretischen, kritischen und dichterischen Bestrebungen der Romantiker hielt, das geht theils aus den von ihm in seinen letzten Jahren herausgegebenen Büchern, namentlich den spätern Theilen seiner „Briefe zu Beförderung der Humanität", der „Metakritik", der „Kalligone" und der „Adrastea", so wie aus seinen und seiner Gattin Briefen und aus mündlichen Aeußerungen, die uns von ihm aufbehalten sind, unmittelbar hervor,[b]) theils verräth es sich mittelbar darin,

Nähern aus den Briefen Goethe's in dem Buch „Aus Herders Nachlaß rc." 1, S. 146 ff. und aus denen von Herder und seiner Gattin an Knebel in dessen litter. Nachl., so wie aus einigen brieflichen und sonstigen Mittheilungen Goethe's entnehmen. Darnach, scheint es, war jeder freundschaftliche Briefverkehr zwischen ihnen seit dem Frühjahr 1797 bis zum Frühjahr 1802 abgebrochen, und aus Herders Brief vom 6. Mai 1799 an Knebel (2, S. 278 f.) könnte man schließen, daß er damals wenigstens, wie mit Schiller, so auch mit Goethe (die er spöttisch die zwei großen Säulen Jachin und Boas nennt) überhaupt nicht mehr in irgend einer Verbindung gestanden habe. Aber zu Ende des J. 1799 wohnte er doch wieder der Vorlesung des „Mahomet" in Goethe's Hause bei (Knebels litt. Nachl. 2, S. 329), und seitdem muß er mindestens hin und wieder bei diesem gewesen sein und auch sonst ein besseres Vernehmen sich aufs neue zwischen beiden gebildet haben (vgl. a. a. O. 2, S. 337; Goethe an Zelter 1, S. 46; 52 und „Aus Herders Nachl." S. 23 f; 150 ff.); doch scheint die Stimmung gegen den alten Freund im herderschen Hause öfter gewechselt zu haben (vgl. Knebels litt. Nachl. 2, 329; 331; 336—339; 345—350). Goethe hat uns in den Werken 60, S. 263 ff. erzählt, daß und warum er sich drei Jahre vor Herders Tode von ihm zurückgezogen, aber nach der Vorstellung der „Eugenie" eine Wiederannäherung gehofft habe, daß diese Hoffnung aber bei einem Zusammentreffen in Jena durch Aeußerungen Herders über jenes Stück (vgl. oben S. 2120 ganz unten) vereitelt worden sei. — b) So anerkennend er sich noch in den Humanitätsbriefen über Kants Verdienste ausgesprochen hatte (vgl. S. 2511, Anmerk.), mit so entschiedener Feindseligkeit trat er wenige Jahre später gegen die kritische Philosophie in der „Metakritik" (1799) und der „Kalligone" (1800) auf: durch die eine sollte Kants „Kritik der reinen Vernunft", durch die andere dessen „Kritik der Urtheilskraft" widerlegt, durch beide das ganze System der kritischen Philosophie sammt ihren Fortbildungen von Grund aus erschüttert werden. Die Bezeichnung Metakritik entnahm er einer ihm bald nach

daß er in eben jenen Büchern, wo die Besprechung heimischer

---

dem Erscheinen von Kants erstem Hauptwerk handschriftlich mitgetheilten Arbeit Hamanns, die dieser „Metakritik über den Purismus der reinen Vernunft" betitelt hatte; auch aus dem Inhalt dieser Schrift nahm er gar manches in die seinige herüber (vgl. „Aus Herders Nachl." 2, S. 260 und die daselbst in der Note 1 angeführten Stellen in F. H. Jacobi's und Hamanns Werken; dazu den Brief von Herders Gattin in Knebels litt. Nachl. 2, S. 334 f. und Böttiger, litter. Zust. u. Zeitgen. 1, S. 132 f.). Wie Herder zu der Zeit, als er die Metakritik eben herausgegeben hatte, von dem bittersten Hasse gegen die neue Philosophie und diejenigen erfüllt war, die ihr huldigten und sie nach allen Richtungen des geistigen Lebens hin zur Geltung zu bringen suchten, kann man schon aus einem seiner Briefe an Knebel ersehen. Er hatte dem Freunde die „Metakritik" zugesandt und von demselben ein beifälliges Schreiben darüber erhalten; hierauf schrieb er ihm am 6. Mai 1799 (Knebels litter. Nachl. 2, S. 278): „Das dickste Ende steht mir nun bevor, die Verwirrungen nämlich und Absurditäten, die diese Herren in die Kritik alles Wahren, Guten und Schönen, in Kunst und Wissenschaft, ja auch in die practischen Doctrinen, Moral, Rechtslehre, selbst Philologie, Geschichte, Mathematik, Theologie ꝛc. gebracht haben, auf die kürzeste, lebendigste, fruchtreichste Weise zu zeigen. In allen Zeitungsblättern bellen und bessern diese Doggen und Hunde, die kritischen Kanons ohne Kanon, ohne Gefühl, Gesetz und Regel. Helfe mir Gott! Mein Symbolum aber ist: jacta est alea, r e i n a b e! v o n d e r W u r z e l a u s! Die Ohren habe ich mir mit Baumwolle und weißem Jungfernwachs verstopft; sehen will ich weder links noch rechts, bis das Werk gethan ist. Helfe mir Gott!" Auf den Inhalt der „Metakritik" hier näher einzugehen, halte ich für unnöthig, da derselbe in keinem unmittelbaren Bezuge zu den die Dichtungslehre betreffenden Partien in der Geschichte unserer schönen Litteratur steht. (Er ließ darin seinen Zorn aus über „die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrames, der Disputiersucht, der Rechthaberei, des stolz-blinden Enthusiasmus für fremde Wortlarven, über diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleidung alles reellen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben": was er jetzt alles, im Widerspruch gegen seine frühere Ansicht, als Wirkungen der kritischen Philosophie ansah; vgl. Gruber im Leben Wielands 4, S. 258 f.). Anders ist es mit dem Inhalt der „Kalligone": aus diesem Buch muß ich einige von den Hauptstellen herausheben, welche besonders geeignet sind, uns den Widerwillen zu erklären, den Herder nicht allein gegen die auf Kants „Kritik der Urtheilskraft" fußenden kunsttheoretischen Schriften Schillers

Litteraturzustände der neuern und neuesten Zeit Anlaß genug

---

und gegen die aesthetische Kritik der Romantiker, sondern auch gegen die Kunstpraxis Goethe's und Schillers während der Zeit ihres Zusammenwirkens empfand. Nachdem er (s. Werke zur Philos. und Gesch. 18, S. 111) der Kunsttheorie und der aesthetischen Kritik der Engländer rühmend gedacht hat, fährt er fort: „Durch Lessing, Eschenburg, Garve, Blankenburg ꝛc. war ein großer Theil dieser brittischen Kritik uns so eigen geworden, daß wir die unsere, dem brittischen Baum eingeimpft, als ein neues eignes Gewächs fortblühend hofften, als plötzlich die kritische Philosophie zeigte, wie wir vor ihrer Erscheinung baar und bloß aller Grundsätze zur Kritik des Schönen gewesen, daß trotz eines Dürers und beider Hageborne, trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelssohns, Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve's, Hemsterhuis, Mengs, Winckelmanns ꝛc., wir dennoch von der echten Kritik der Geschmacksurtheile nichts gewußt, bis sie uns offenbarte: „„das Geschmacksurtheil sei aesthetisch; das Wohlgefallen am Guten sei nicht schön. Schön sei der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn' alles Interesse. Schönheit sei, was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird."" Mit diesen Spielmarken zahlt man in Deutschland seit dem J. 1790. Die seit Homer und Plato bei allen cultivierten Völkern Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze ist verworfen." Ferner bemerkt er S. 121: „Mit dem Wort „„Form ohne Begriffe des Schönen"", mit dem spielenden Gegensatz „„Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck"" hat sich in der Kritik ein endloses Geschwätz erhoben, voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tautologien, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „„Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?"" „„Wir schneiden Formen, Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heißt uns reine Form, Darstellung reiner Objectivität ohne Object, und ja ohne Beimischung Eines Funkens Subjectivität: denn diese Subjectivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacksurtheilswelt verschriener Name."" Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „„Geschmacksurtheile ohne Begriff und Zweck"" gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über objectlose, rein griechische Formen." S. 156 f. „Weder zu dem Angenehmen noch zu dem Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht nützlich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar. Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterschieden (wie in der „Kritik der Urtheilskraft" behauptet ist), daß „„jene frei, diese eine Lohnkunst

dazu gab, sie zu berücksichtigen, dennoch, und wie ganz ab-

---

heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn, anlockend ist, mithin zwangsmäßig aufgelegt werden kann;"" eine Abtheilung polizierter Staaten, von der die Natur nicht weiß." S. 174. „Hinweg also jene falschen Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „„müßiges Spiel, bedürfniß- und lohnfreie Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft."" Ohne Bedürfniß und Ernst ward keine Kunst: keine läßt mit sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. — Je mehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tändeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren." 19, S. 24 f. Wenn schon die schlechte Kunstrichterei, die ohne Beruf und Kenntniß urtheile, schädlich sei, so werde die Kunstrichterei noch schädlicher, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richte und mit einer Kühnheit, die ein Machtwort, „kritische Philosophie", in die Faust gebe, apodictisch gewiß, allgemein geltend und nothwendig postuliere, wo nichts weniger als postuliert werden sollte. Die „Kritik der Urtheilskraft" sei aber seit Jahren ein Codex solcher Kunstrichterei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, geworden, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel töne, alles sich bücke und schweige. S. 26 f. Nach der „Kritik der Urtheilskraft" bestehe in aller schönen Kunst das Wesentliche in der Form rc. (vgl. Bd. 2, S. 1804, die Anmerk. unten). „Dieß große Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leerste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die er belebet; ohn' ihn ist sie ein todtes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen töpfert die kritische Kritik bloß zur „„Beobachtung und Beurtheilung"", Luftblasen zum optischen Spiel. Bannflüche des Empirismus fallen auf jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sei? an Geist, der die Form belebe, nur denket. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „„Natur"" und erklärte, nur dieser, „„der kritische, durch Beurtheilung Natur erschaffende Weg sei uns allein noch übrig."" Häßlich ist ihr das Wort Genuß; „„Genuß, der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd und das Gemüth, durch das Bewußtsein seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst, unzufrieden und launisch macht;"" dagegen gilt das „„Ideenspiel, die

sichtlich, der ausgezeichnetsten Dichtungen von Goethe und

Lust, die zugleich Cultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht.““ O Baubo, Baubo! S. 35 f. „Daß Einbildungskraft und Verstand — in gewissem Verhältniß — das Genie ausmachen (wie Kant behaupte), ist wahr und nicht wahr, d. i. nichts sagend. — Daß zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dieß bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächs wächst, so am wenigsten jene ambrosisch-genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs bloße Urtheln und Phantasieren wird nichts. Paare Kritik — den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen, ohne Stimme eines heiligen Orakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innen wirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unberedbare, wo sie fehlt, unersetzbare, stille Naturkraft und Neigung ists, die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft und sowohl mit phantasie-, als gedanken- und empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene höhern Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.“ S. 44. „Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; beinah in allem sogenannt Schönen leiden wir am Uebermaaß, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses, daß sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinsinn deducieren dürfen, „„Kunst sei nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff.““ Komm uns zu Hülfe, Geist, der dieß kindisch-grausame Spiel, das Schlenkern des Maikäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die herrlichsten Talente, die größesten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst, in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken gähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebensaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?“ — Daß Herder gegen Schillers Briefe „über die aesthet. Erziehung rc.“ den stärksten Widerwillen empfand, und daß er in der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung“, so viel „Feines und Vortreffliches“ er

Schiller, die seit der Mitte der neunziger Jahre erschienen

---

in ihr auch fand, wenigstens das nicht billigte, daß darin die Dichter „nach Empfindungen geordnet" wären, ist bereits oben S. 2511, Anmerk. und Bd. 2, S. 1859, Anmerk. v angeführt worden. Wo er in der 8. Sammlung „der Humanitätsbriefe" der Behauptung, „daß Form das Wesen der Poesie sei" (S. 133 ff.), entgegentritt (S. 136 ff.), hat er sicherlich nicht minder jene Briefe Schillers als Kants „Kritik der Urtheilskraft" im Sinne gehabt, aber hier, wie nachher in der „Kalligone", das, was Kant und Schiller unter „Form" verstanden, viel zu äußerlich gefaßt. Als Dichter wird Schiller in den „Humanitätsbriefen" nur einmal, als Verfasser von Liedern, die von unserer Jugend gesungen würden, zusammen mit Claudius, Hölty, Stolberg, J. G. Jacobi und Voß genannt (8, S. 129); und wenn damals auch noch nicht sein „Wallenstein" erschienen war, so hätte er doch auch schon seiner frühern Dramen wegen in einem Ueberblick über den Bildungsgang unserer neuern Poesie viel eher eine besondere Berücksichtigung verdient, als mancher andere, von Herder hervorgehobene deutsche Dichter des 18. Jahrh. Ausführlicher und auch noch mit großer Anerkennung spricht er in jenen Briefen über Goethe; nachdem zuletzt von Wieland und Lessing die Rede gewesen, heißt es (8, S. 140 f.): „Ein anderer Dichter hat sich der Form der Alten auf einem neuen Wege genaht durch eine theilnahmlose genaue Schilderung der Sichtbarkeit und durch eine thätige Darstellung seiner Charactere, Goethe. Sein „Berlichingen" ist ein deutsches Stück, groß und unregelmäßig, wie das deutsche Reich ist; aber voll Charactere, voll Kraft und Bewegung. In jedem seiner spätern Stücke hat er eine einzelne gewählte Form im leichtesten Umriß zu ihrer Art vollendet. So sein „Clavigo", seine „Stella", sein „Egmont", „Tasso" und jene schöne griechische Form, „Iphigenia in Tauris." In ihr hat er wie Sophokles den Euripides überwunden. Auch aus dem Reich der Unformen rief er Formen hervor, wie sein „Faust", sein „Cophta"; auch andere Gedichtarten sind nach Form der Alten glücklich von ihm bearbeitet worden." Man sieht, es sind nur Werke erwähnt, die vor dem J. 1794 herausgekommen waren; über den „Wilhelm Meister" findet sich kein Wort. Freilich ist auch des „Werther" nicht gedacht; aber wir wissen aus einem Briefe Herders, wie wenig Gefallen er an dem ersten Theil von Goethe's neuem Roman fand (vgl. oben S. 2020 f., Anmerk.), und man erschrickt, wenn Böttiger (litter. Zustände u. Zeitgen. 1, S. 192) erzählt, Herder habe, als in seinem Hause Wieland den vierten Theil des „Wilh. Meister" vorlas, darüber geklagt, daß Goethe so oft bloße Sophistereien triebe, und zuletzt gesagt: „Man mag unter allen diesen Menschen (in dem Roman) nicht leben; nichts spricht uns an. Wie

ganz anders ist es in Lafontaine's Romanen!" Daß er Goethe's Unternehmen, den „Mahomet" von Voltaire auf die deutsche Bühne zu verpflanzen, im höchsten Grade mißbilligte, und daß er dem Dichter selbst über „die natürliche Tochter" sehr unangenehme Dinge sagte, habe ich oben S. 2114 und 2120 in den Anmerkungen erwähnt. Der Inhalt der beiden goethe'schen Balladen, „die Braut von Korinth" und „der Gott und die Bajadere", empörte ihn. Schon den 5. Aug. 1797 schrieb er an Knebel (2, S. 270): „Schiller hat mir vier Balladen des nächsten Almanachs mitgetheilt, zwei von ihm, zwei von Goethe (vgl. Briefw. zw. Schiller und Goethe, 3, S. 184; 195 f.). In den letzten spielt Priapus eine große Rolle, einmal als Gott mit einer Bajadere, so daß sie ihn Morgens an ihrer Seite todt findet; das zweite Mal als ein Heidenjüngling mit seiner christlichen Braut, die als Gespenst zu ihm kommt, und die er, eine kalte Leiche ohne Herz, zum warmen Leben priapisiert; — das sind Heldenballaden! Sie werden schon allgemein gelobt, und Böttiger ist entzückt von ihnen." Stärker sprach er dann 1803 seine Entrüstung über die Behandlung solcher und ähnlicher Gegenstände, mit unverkennbarer Beziehung auf diese und andere Balladen Goethe's, öffentlich in der „Adrastea" aus, da wo er vom Volksgesange handelte (5, S. 271 ff; s. Werke zur schön. Litt. und Kunst 18, S. 15 ff.). Nachdem er nämlich bemerkt hat, daß die Melodien unserer alten Volkslieder und eben so auch der Inhalt einfach seien, und diesen Inhalt noch mit einigen Worten näher bezeichnet hat, fragt er: „Welche Seite dieses Inhalts wollen wir wählen? Rohen Aberglauben, wilden Stolz, sinnliche Brunst, nichtige Thorheit? oder wollen wir die Enden des alten Glaubens im Herzen des Menschen erfassen, um es zu besänftigen, zu mildern, für Tugend und Liebe zu erwärmen? Wozu verlieh uns die Muse Trommete und Cither, Harfe und Psalter? Oder wollen wir gar den Gott herab-, das Höllenreich heraufrufen, um zu zeigen, daß wir mittelst eines einfachen Liedes das Herz umwenden, heilig geglaubte Sitten vernichten, der innern Religion Hohn sprechen können und dürfen? Wenn Alles schweigt und der Schmeichler lobjauchzet, tritt das erröthende Menschengefühl beschämt hervor, oder wendet sich vielmehr und spricht mit Abscheu: Schweig, Entheiliger! Nichts Heiliges ist in Dir! Aber laß sein Heiliges dem Volke! — Tod alles Schönen und Edlen ists, zu glauben, daß die Kunst Alles, auch das ekelhaft Niedrigste, gefällig behandeln und damit Töne des menschlichen Herzens verwirren dürfe, ja daß sie in diesem Tumulte triumphiere." — „Wissen wir (Deutschen) keine andern Gegenstände der Ballade, als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Scenen aus der Acerra, aus Berkenmeier, aus der skandalösen Chronik, oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluthen und Fluthen, in Grüften, Lüften und

Klüften, indisch und welsch, heidnisch und christlich, der Teufel alles holet?" — Dann gehört hierher auch eine andere Stelle in dem Abschnitt der „Adrastea" (5, S. 291 f; Werke 18, S. 29 f.), worin er die Frage erörtert, ob dem Volke so viel Kunstsinn als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit nöthig sei? wo er denn auch dem neuen Kunstevangelium Goethe's, Schillers und der Schlegel schroff entgegentritt: „Steigt ihr, um euern eigenthümlichen Kunstsinn und Kunstgeschmack zu zeigen, damit euch alle Nachbarn verhöhnen, so tief hinab, ihr Deutschen? Vor euern Vorfahren schämt ihr euch freilich nicht, da ihr sie verhöhnet und nach einer neuen Ordnung der Dinge in Sachen des Geschmacks auf dem Kopfe tanzet; tanzt aber, wenn es euch also beliebt, für euch; warum vor dem Volke? Wenn dieß Gräcismus, Kunstsinn der allein echten, seligmachenden Poesie ist, unser Volk wird dadurch nicht selig. Zerstört ihr ihm sein Heiligthum, zerreißt ihm seine Religions- und häuslichen Bande, an denen der Rest seiner Glückseligkeit hieng, macht ihr ihm z. B. die Ehe verächtlich, seinen Gottesdienst, mit dem Schnödesten zusammengestellt, widrig, schickt ihm Kobolde und Gespenster zu, die ihm seine Pflichten und Freuden verleiden, oder zieht ihn gar aus dem Kreise derselben vor eure Bühnen, Läger und Opferstätten, damit er das Widrigste als reines Kunstproduct empfangen lerne: was habt ihr ihm damit gegeben? deutsche Nationallieder? Gewiß nicht! Kunstproducte? Verschont das Volk damit; diesen Kunstsinn weiß es nirgend zu gebrauchen. Es bleibe euch und führe euern Namen, ihr Kunsterfinder". Nach der Mittheilung von Frau Herder (Werke zur Phil. und Gesch. 22, S. 245) nannte ihr Gatte die gemüthlosen, bloß in und für die Formen dargestellten poetischen Producte der damaligen Zeit Brunnen ohne Wasser". So hoch er auch in einigen Dichtern jener Zeit den poetischen Werth anerkannt habe, wenn sie dem edlen Geiste dienten, so widrig und verächtlich sei es ihm gewesen, wenn sie ihre Kunst anwendeten, die Sittlichkeit, die Religion, das menschliche Gemüth zu mißhandeln und irre zu leiten; wenn sie die Vergötterung der Kunst der Veredlung der Menschheit durch sie vorzogen, unwürdig ihres göttlichen Dichterberufs, unverantwortlich verführend durch ihr Beispiel. Darum habe er Jean Paul so lieb gehabt, der stehe, habe er oft gesagt, gegen jene Dichter auf einer hohen Stufe: „ich gebe alle künstlich metrische Form hin gegen seine Tugend, seine lebendige Welt, sein fühlendes Herz, seinen immer schaffenden Genius; er bringt wieder neues, frisches Leben, Wahrheit, Tugend, Wirklichkeit in die verlebte und mißbrauchte Dichtkunst." — Aeußerungen Herders über die Romantiker sind oben S. 2453 ff., Anmerk. i—n mitgetheilt. Vgl. auch, wie er sich in den Humanitätsbriefen, Samml. 8, S. 160 f. über die Kritik nach Lessings Zeit vom Hörensagen ausläßt, wo gewiß unter den „un-

waren, mit keinem Worte gedenkt. c) Nach der Vorliebe, die er für die namhaftern Dichter und Prosaisten der alten Schule vor und nach dem J. 1773 in seinen letzten Schriften zeigte, und nach dem Lobe, das er ihnen spendete, schien es, als läge für seine damalige Anschauungsweise, ebenso wie für die seines Freundes Wieland, das goldene Zeitalter unserer neuern Litteratur bereits in der Vergangenheit. d) — Auch das gute

---

bärtigen Jünglingen, die denen, von denen sie gelernt hätten, das Kinn rasirten, um doch auch an ihnen berühmt zu werden," vor allen andern Fr. Schlegel gemeint ist. — c) Am auffallendsten zeigt sich dieß in den Abschnitten der „Adrastea", worin Herder über Drama und Epos spricht (3, S. 286 ff; 5, S. 134 ff; 296 ff.): Lessings „Nathan" und „Emilia Galotti" läßt er nicht unberücksichtigt, Klopstocks „Messias" und Wielands erzählende Dichtungen werden öfter angeführt, aber weder der „Wallenstein" und die andern auf ihn folgenden Stücke Schillers, die Herder erlebte, noch „Hermann und Dorothea" werden irgendwo genannt, und selbst Goethe's und Schillers Namen sucht man vergeblich in diesen Abschnitten. — d) Deshalb machte schon die 8. Sammlung der Humanitätsbriefe auf Goethe keinen angenehmen Eindruck. Er schrieb darüber an Schiller (2, S. 46 f.): „Herders zwei neue Bände habe ich mit großem Antheil gelesen. Der siebente besonders scheint mir vortrefflich gesehen, gedacht und geschrieben; der achte, so viel Treffliches er enthält, macht einem nicht wohl, und es ist dem Verf. auch nicht wohl gewesen, da er ihn schrieb. Eine gewisse Zurückhaltung, eine gewisse Vorsicht, ein Drehen und Wenden, ein Ignorieren, ein kärgliches Vertheilen von Lob und Tadel, macht besonders das, was er von der deutschen Litteratur sagt, äußerst mager." Was Schiller betrifft, so machte ihm Herders Buch ziemlich dieselbe Empfindung wie Goethen (2, S. 52 f.). „An Herders Confessionen über die deutsche Litteratur," schrieb er, „verdrießt mich noch, außer der Kälte für das Gute, auch die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende; es kostet ihn eben so wenig, mit Achtung von einem Nicolai, Eschenburg u. A. zu reden, als von dem Bedeutendsten, und auf eine sonderbare Art wirft er die Stolberge und mich, Kosegarten und wie viele Andere in Einen Brei zusammen. Seine Verehrung gegen Kleist, Gerstenberg und Geßner und überhaupt gegen alles Verstorbene und Vermoderte hält gleichen Schritt mit seiner Kälte gegen das Lebendige." Unter dem Eindruck dieser Antwort Schillers ist dann wenige Tage später Goethe's Brief an H. Meyer geschrieben (Briefe von

Einvernehmen Wielands mit Goethe und Schiller erlitt seit der Mitte der neunziger Jahre manche Störung und Unterbrechung. Schon durch eine Stelle in Schillers Abhandlung

---

und an Goethe, herausgeg. von Riemer, S. 37 f.): „Freund Humanus", heißt es darin, „hat vor kurzem noch ein böses Beispiel gegeben, was Willkürlichkeit im Urtheile, wenn man sie sich einmal erlaubt, bei dem größten Verstande für traurige Folgen nach sich zieht.' Eine Parentation kann nicht lahmer sein als das, was über deutsche Litteratur in gedachter Schrift gesagt wird. Eine unglaubliche Duldung gegen das Mittelmäßige, eine rednerische Vermischung des Guten und des Unbedeutenden, eine Verehrung des Abgestorbenen und Vermoderten, eine Gleichgültigkeit gegen das Lebendige und Strebende, daß man den Zustand des Verfassers recht bedauern muß, aus dem eine so traurige Composition entspringen konnte. Und so schnurrt auch wieder durch das Ganze die alte halbwahre Philisterleier, „„daß die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollen."" Das erste haben sie immer gethan und müssen es thun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen; thäten sie aber das zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hienge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlichplatte absterben ließe." — Als der erste Band der „Adrastea" erschienen war, sandte ihn Goethe an Schiller (6, S. 22 f.) als eine Erscheinung, die, wie sie sage, vom Himmel komme; allein, wie ihn bedünke, habe sie gar zu viel von dieser altfränkischen Erde an sich. Der Verf. dieses Werkleins scheine sich wie im Fegefeuer zwischen der Empirie und der Abstraction, in einem sehr unbehaglichen Mittelstande zu befinden; indeß sei weder an Inhalt noch an Form etwas über das sonst Gewohnte. Worauf Schiller antwortete (6, S. 25 f.): „Diese Adrastea ist ein bitterböses Werk, das mir wenig Freude gemacht hat. Der Gedanke an sich war nicht übel, das verflossene Jahrhundert, in etwa einem Dutzend reich ausgestatteten Heften, vorüber zu führen, aber das hätte einen andern Führer erfordert, und die Thiere mit Flügeln und Klauen (das Greifenpaar auf der Titelvignette), die das Werk ziehen, können bloß die Flüchtigkeit der Arbeit und die Feindseligkeit der Maximen bedeuten. Herder verfällt wirklich zusehends, und man möchte sich zuweilen im Ernst fragen, ob einer, der sich jetzt so unendlich trivial, schwach und hohl zeigt, wirklich jemals außerordentlich gewesen sein kann. Es sind Ansichten in dem Buch, die man im Reichsanzeiger zu finden gewohnt ist; und dieses erbärmliche Hervorklauben der frühern und abgelebten Litteratur, um nur die Gegenwart zu ignorieren oder hämische Vergleichungen anzustellen!" —

„über naive und sentimentalische Dichtung" e) hatte er sich unangenehm berührt gefühlt; f) großen Anstoß hatten ihm

e) In den s. Werken 8, 2, S. 130 ff., wo Wieland in der Reihe derjenigen Dichter (Ovid, Crebillon, Voltaire, Marmontel, Laclos rc.) mit genannt ist, deren „verführerische Gemählde" Schiller „einer Entschuldigung durchaus für unfähig" hielt (vgl. Schiller an Goethe 1, S. 257). In der dazu gehörigen Note erklärte er zwar ausdrücklich, daß er Wieland keineswegs mit der Gesellschaft, in der er ihn genannt habe, verwechselt haben wolle: seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, hätten keine materielle Tendenz; der Verf. von „Liebe um Liebe" und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbilde, könnte eine solche Tendenz gar nicht haben. „Aber," heißt es dann, „er scheint mir von dem ganz eignen Unglück verfolgt zu sein, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen nothwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, daß ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurtheilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören, und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt, — dieß ist es, was ich bezweifle, und worüber ich gern ein verständiges Urtheil hören möchte." Vgl. dazu ein andres Urtheil Schillers über Wieland aus dem J. 1797 in dem Briefe an Körner 4, S. 28. — f) Vgl. Böttiger, litter. Zust. und Zeitgen. 1, S. 181 f., der diese Stelle „den hämischen Ausfall Schillers in den Horen" nennt und ihm sehr unlautere Beweggründe unterlegt. „Schiller," berichtet er, „wollte die Vorrede zur großen Ausgabe von Wielands Werken machen und schrieb deswegen an Wieland. Dieser lehnte es bescheiden ab, daher die erste Mißlaune. Einige kleine Billets von Schiller beantwortete Wieland nicht. Das verdroß wieder. Nun fröhnt er Goethen." Da jene Ausgabe von Wielands Werken vom J. 1794 an erschien, so muß man sich wundern, daß Böttiger nicht schon das, was er in seinem Tagebuch gegen Ende jenes Jahres aufgezeichnet hat (1, S. 149 f. „In Jena spricht Schiller mit seinem Anhange sehr

dann, obgleich er selbst in ihnen nicht eigentlich verletzt worden war, die „Xenien“ erregt,[g]) und der Weg, den er einschlug, um seinen Verdruß über dieses litterarische Strafgericht öffentlich auszusprechen,[h]) mußte wiederum den Verfassern der „Xenien“ sehr mißfällig sein,[i]) während seine wiederholten Behauptungen, daß das goldene Zeitalter unserer schönen Litteratur so gut wie vorüber sei,[k]) geradezu beleidigend für sie

---

ungünstig von Wieland als Dichter und productivem Genie rc.“) nicht aus denselben elenden Beweggründen hergeleitet hat. Aber wahrscheinlich gieng ihm dieses Licht erst später auf. — g) An Göschen schrieb er d. 29. Novbr. 1796 (Wielands Leben von Gruber 4, S. 249): „Ich für meine Person habe so wenig Freude daran, wenn Männer wie G. und S. der Welt eine solche Farce geben und durch einen Muthwillen, der in ihren Jahren kaum verzeihlich ist, sich selbst eine so pöbelhafte Behandlung (in den „Gegengeschenken an die Sudelköche rc.“ vgl. oben S. 2010, Anmerk.) zuziehen, daß ich darüber eher weinen als lachen möchte.“ Und einige Tage später, gleichfalls in Bezug auf jene „Gegengeschenke“: „Hätten die Herren Götterbuben — um mit dem Verf. des Ardinghello zu reden — nicht vorhersehen sollen, daß man beschimpft wird, wenn man sich zum Spaß mit Gassenjungen herumbalgt?“ — h) Im n. d. Merkur von 1797. 1, S. 178 ff; vgl. oben S. 2011, Anmerk. 23. „Ich will ihnen doch einmal zeigen, daß ich kein Honi Jule, wie die Schweizer sagen (süßer Julius) bin,“ sagte Wieland, als er eben die Kritik über den schillerschen Musenalmanach schrieb. Böttiger, a. a. O. 1, S. 204. — i) Schiller an Goethe d. 11. Jan. 1797 (3, S. 7.): „Wieland wird nun auch gegen die Xenien auftreten. — Es wäre doch unangenehm, wenn er uns zwänge, auch mit ihm anzubinden, und es fragt sich, ob man nicht wohl thäte, ihm die Folgen zu bedenken zu geben;“ und am 7. Febr. (3, S. 32): „Ohne Zweifel haben Sie jetzt auch die wielandsche Oration gegen die Xenien gelesen. Was sagen Sie dazu? Es fehlte nichts, als daß sie im Reichsanzeiger stünde.“ Goethe, der damals Wielands Gespräch im Merkur noch nicht gesehen, auch noch nichts davon gehört hatte, erwiederte mit seiner gewohnten Gelassenheit: es lasse sich vermuthen, daß er in der heilsamen Mittelstraße geblieben sei (3, S. 34). — k) Vgl. oben S. 2313, Anm. und 2451, Anm. e. Die in dieser Anmerkung angezogene Stelle aus dem n. d. Merkur von 1797 lautet: „Freundschaft und Gefälligkeit haben mich in den Stand gesetzt, diese noch ungedruckte Ode von dem größten Dichter unserer Nation an den Einzigen noch lebenden von jenen, mit welchen sich das

waren.[l]) Nun war ihm Herder, je weiter derselbe sich von Schiller und Goethe entfernte, um so näher getreten, und bald hatte dessen große persönliche Anziehungskraft und Characterüberlegenheit ihre Wirkung auf ihn im vollsten Maaße ausgeübt. So ließ er sich darauf ein, sich an der Fehde Herders gegen Kant durch eine preisende Anzeige der Metakritik zu betheiligen,[m]) und stieß damit aufs neue bei Goethe und Schiller an.[n]) Gleichwohl wurde beider gutes oder doch leidliches Ver-

goldene Alter unserer Dichtkunst begonnen hat (die Ode ist an Gleim gerichtet), der kleinen Anzahl von Lesern mittheilen zu dürfen, die, in diesen Hefen des 18. Jahrhunderts, noch Sinn und Herz für die liebenswürdigste der Musenkünste aus einer bessern Zeit gerettet haben." — l) Indeß erregte Wielands Aeußerung im Merkur viel weniger Goethe's Unwillen als seine Heiterkeit. Er schrieb darüber in der zweiten oben S. 2451, Anmerk. e citierten Briefstelle (die erste ist dort nach der 2. Ausg. des Briefw. 1, S. 408 zu streichen) an Schiller: „Lassen Sie uns ja auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren! — Indessen mag der alte laudator temporis acti in diesen Hefen des achtzehnten Jahrhunderts sich betrüben; so viel klaren Wein, als wir brauchen, wird uns die Muse schon einschenken." — m) Sie steht, mit der Ueberschrift „Ein Wort über Herders Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft", im n. d. Merkur 1799. 2, S. 69 ff.; die versprochene Fortsetzung blieb aus. Vgl. Gruber a. a. O. 4, S. 257 ff. — n) Goethe an Schiller d. 5. Juni 1799 (5, S. 64 f.): „Mit welcher unglaublichen Verblendung der alte Wieland in den allzufrühen metakritischen Triumph einstimmt, werden Sie aus dem neuesten Stücke des Merkurs mit Verwunderung und nicht ohne Unwillen ersehen. Die Christen behaupteten doch: in der Nacht, da Christus geboren worden, seien alle Orakel auf einmal verstummt, und so versichern nun auch die Apostel und Jünger des neuen philosophischen Evangelii, daß in der Geburtsstunde der Metakritik der Alte zu Königsberg, auf seinem Dreifuß, nicht allein paralysiert worden, sondern sogar wie Dagon herunter und auf die Nase gefallen sei. Kein einziges der ihm zu Ehren errichteten Götzenbilder stehe mehr auf den Füßen! und es fehlt nicht viel, daß man nicht für nöthig und natürlich finde, sämmtliche Kantgenossen, gleich jenen widerspenstigen Baalspfaffen, zu schlachten. Für die Sache selbst ist mir es kein gutes Anzeichen, daß man glaubt, solcher heftigen und doch keineswegs auslangenden Empfehlungen zu bedürfen." Schiller antwortete (5, S. 68 f.): „Das Geschrei, das Wieland von Herders Buch erhebt, wird,

hältniß zu ihm nie in dem Grade und auf so lange gestört, wie das zu Herder; besonders mit Goethe stellte sich nach einer eingetretenen Spannung und Erkältung gemeiniglich bald wieder ein freundlicher Verkehr her. o) —

§. 340.

In den zehn Jahren, die dem Tode Schillers und den in ihren nächsten Folgen so unheilvollen Kriegen Oesterreichs und Preußens gegen Frankreich unmittelbar vorangiengen, hatte die poetische Litteratur, wie wir gesehen, sofern sie sich höhere und edlere Zwecke als die Befriedigung des gemeinen Unterhaltungsbedürfnisses setzte, bei uns zwei theils weit auseinander gehende, theils aber auch sich mehrfach berührende Hauptrichtungen verfolgt, die eine in Goethe und Schiller, die andre in den Romantikern. So erreichte sie im Hervorbringen einer Reihe entweder wirklich künstlerisch vollendeter oder doch mindestens — sei es durch ihren Inhalt, sei es durch ihre Form, oder auch durch den einen und die andere zugleich — sehr merkwürdiger und characteristischer Werke den Höhepunct ihrer

wie ich fürchte, eine ganz andere Wirkung thun, als er damit beabsichtigt. Wir können es in aller Gelassenheit abwarten und wollen bei dieser Komödie, die bunt und lärmend genug werden wird, als ruhige Zuschauer unsere Plätze nehmen. Unterhaltung gibt es uns gewiß. Was auch Wieland gesagt haben mag, so wünschte ich, Cotta setzte es in die allgemeine Zeitung, oder Böttiger schickte es dahin, denn es kann nicht allgemein genug bekannt werden." — Einige Monate später schrieb Wieland an Göschen (Gruber a. a. O. 4, S. 295), es habe sich seit einiger Zeit eine obscure Kabale gegen ihn erhoben, die vielleicht unter der Hand von berühmten Männern begünstigt werde. Mit den Kabalierenden waren unstreitig vorzugsweise die Schlegel gemeint, die damals schon den zweiten Band des Athenaeums herausgegeben hatten, mit den berühmten Männern ebenso gewiß Goethe und Schiller. Vgl. dazu Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie rc. 2, S. 367 f. —
o) Vgl. Düntzer, Freundesbilder aus Goethe's Leben S. 366 ff. —

zeitherigen Entwickelung zur schönen Kunst. Auf dem wissenschaftlichen Gebiet, auf dem überhaupt eine immer freier und lebendiger werdende, mannigfaltigere und tiefer greifende Regsamkeit wahrnehmbar ward, hatten von denjenigen Richtungen, die zu der schönen Litteratur im nächsten Bezuge standen und auf ihre Gestaltung einen mehr oder minder großen Einfluß ausübten, die Philosophie sich zu den kühnsten Flügen der Speculation erhoben, die classische Philologie ganz neue und höchst fruchtbare Einblicke in die Geschichte der antiken Dichtkunst eröffnet, eine im Vergleich mit ehedem vorurtheilslosere und gründlichere Auffassung und Beurtheilung litterargeschichtlicher Bildungszustände und Entwickelungen überhaupt wenigstens begonnen, die culturgeschichtliche Forschung und Darstellung, wenn auch noch nicht mit vollem Ernst und eindringender Gründlichkeit, doch mit größerer Neigung und unbefangenerem Blick als früherhin, sich auch dem Mittelalter zugewandt, die Theologie endlich angefangen, sich von einem ganz flachen und dürren Rationalismus sowohl, wie von einer starren und unfreien Rechtgläubigkeit abzukehren und sich mit einem lebendigern, wärmern und zugleich philosophischeren Inhalt zu erfüllen. Auf beiden Gebieten, auf dem wissenschaftlichen, wie auf dem poetischen, hatte die Kritik in ihrem frischen und kräftigen Aufschwunge vielfach wohlthätig gewirkt, bald dem Schlechten entgegentretend, bald das Gute begünstigend und fördernd, und theils an ihrer Hand, theils an der der Philosophie hatte die Theorie der Kunst, nachdem das Feld der poetischen Anschauungen auch noch durch Näherrücken und Einbürgerung so vieler fremden Dichtungswerke aus alter und aus neuer Zeit außerordentlich erweitert worden, sich neue Wege gesucht und auf ihnen ganz neue Gesichtspuncte gewonnen. Noch um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts

war das Bessere, was in der heimischen Litteratur hervorgebracht wurde, nur für ein kleines, zumeist den mittleren Classen angehöriges Publicum vorhanden; in der großen Masse hinderte Mangel an Bildung das Verständniß und den Genuß, die lateinisch geschulten Fachgelehrten aber und die französisch erzogenen Vornehmen sahen meist nur mit Geringschätzung auf alles herab, was in deutscher Sprache geschrieben war. [1]) Erst seit dem Ausgang der sechziger Jahre hatte sich dieß merklicher nach und nach geändert: der Kreis derjenigen, die einen lebhaftern Antheil an der vaterländischen Litteratur nahmen, hatte sich mehr und mehr erweitert, die einzelnen Stände waren in ihren Bildungsarten und Bildungsgraden einander näher gerückt, das Verständniß der bedeutendern litterärischen Erscheinungen, zumal der dichterischen, und der Genuß daran hatten sich verallgemeinert; allein für das Beste und Vorzüglichste, was in der poetischen Kunst dem Publicum geboten wurde, war selbst noch in den Achtzigern und im Anfang der Neunziger der Sinn erst verhältnißmäßig sehr wenigen erschlossen. [2]) Nun aber rückte in ähnlicher Weise, wie die Entwickelung der Litteratur selbst, so auch die Empfänglichkeit dafür und ihr Verständniß im Publicum vor, und dieß war zunächst und zumeist das Verdienst Schillers und der beiden Schlegel, die in ihren kunstphilosophischen und kritischen Schriften hier als Vermittler eintraten. [3]) Dadurch wurde ein unendlicher Ideenreichthum, der sich in der Schriftstellerwelt nach und nach angesammelt hatte und fortwährend anwuchs, in allgemeinern Umlauf gesetzt, die große geistige Bewegung in den

---

1) Vgl. Bd. 2, S. 852 f., Anmerk. 1; 1017 ff; 1031 ff. — 2) Vgl. was über die Aufnahme und Beurtheilung, die Goethe's Schriften fanden, Bd. 2, S. 1742 ff. mitgetheilt ist. — 3) Vgl. Bd. 2, S. 865 und Bd. 3, S. 2333. —

Gebieten der Kunst und der Wissenschaft in alle für höhere Bildung empfängliche Classen der Nation hinübergeleitet, die Bildung selbst damit außerordentlich gehoben, eine lebendige Wechselwirkung zwischen der Litteratur und der Gesellschaft eingeleitet. — Indessen in so vortheilhaftem Lichte uns auch die heimischen Litteratur- und Bildungszustände in den letzten Jahren des vorigen und in den ersten des jetzigen Jahrhunderts erscheinen, wenn wir sie denen der vorangegangenen Zeit gegenüberstellen, so viele und so große Mißverhältnisse und Mängel treten doch in ihnen noch immer hervor, sobald wir sie nach ihrem absoluten Werthe näher ins Auge fassen und insbesondere darnach fragen, in wiefern sie uns den Geist, den Character und die Physiognomie einer eigenartigen Volksthümlichkeit und einer gesunden, organischen Entwickelung derselben von innen heraus in einem Gesammtbilde vergegenwärtigen. Von den hauptsächlichsten und hervorstechendsten dieser Mißverhältnisse und Mängel ist bereits an einer andern Stelle die Rede gewesen. [4]) Läßt man das dort Gesagte gelten, so wird man auch A. W. Schlegel nicht ganz Unrecht geben können in dem, was er schon im J. 1802 an unserer Litteratur, wie er sie vorfand, auszusetzen hatte, was er als den größten Uebelstand an ihr hervorhob, und was ihm als schlagendster Beweis dafür galt, daß auch noch das deutsche Publicum im Ganzen und Großen in seiner ästhetischen Bildung sehr zurück, in seinem Geschmack roh, daher auch noch in seinem ästhetischen Urtheil höchst befangen und unsicher sei. [5]) Das fortwirkende Grundübel war das schon mehrfach bemerkte: unsere neuere schöne Litteratur hatte sich nicht aus einem nationalen Leben von naturwüchsigen Anfängen orga-

4) Bd. 2, S. 869—874. — 5) Vgl. S. 2314 ff. und dazu Anmerk. 24. —

nisch zur Kunst heraufgebildet, sie war — was sich schon in ihren äußern Formen aufs augenfälligste kund gibt — von Anbeginn an ein künstliches Erzeugniß, das in seiner Entwickelung fortwährend durch Theorien beeinflußt und bedingt wurde; und diese Theorien waren, wenn nicht ganz der Fremde entlehnt, doch fast durchgehends im Hinblick auf fremde Muster aufgebaut worden, auf Muster, hervorgegangen aus Culturzuständen, von denen die unsrigen unendlich weit abstanden. Dieß findet seine Anwendung nicht allein auf den Bildungsgang unserer neuern Litteratur bis zu Lessings Zeit, auch später, als nach der zuerst entschiedener auf eine poetische Realistik ausgehenden Sturm- und Drangzeit zunächst Goethe, sodann Schiller und die Romantiker mit einer edlern und gehobenern Dichtung und einer gründlichen, geistvollen Kritik den schlechten Litteraturtendenzen entgentraten, die, als immer weiter vorgeschrittene Ausartungen jener Realistik, in einen rohen Naturalismus, ein von aller wahren Kunst abführendes Abschildern der alltäglichen Wirklichkeit und ein höchst verwerfliches Beschönigen und Aufputzen der Schwächen und Fehler, der Erbärmlichkeiten und Sünden des Zeitalters ausliefen: auch da leitete die Theorie, die wieder den allerbedeutendsten Einfluß auf unsere sogenannte classische und auf die romantische Production gewann, ihre Sätze und Vorschriften vorzugsweise, ja fast ausschließlich von der Poesie der Griechen oder von den Werken der berühmtesten südromanischen Dichter ab. Schon dadurch hätte diese Production einen ganz idealistischen Character erhalten müssen; er entschied sich aber noch mehr unter dem Einflusse, den die kritische und idealistische Philosophie auf die Dichtungslehre und damit auch auf die Dichtung selbst gewann. Wenn Goethe und Schiller, und wenn auch wohl die Romantiker hin und wieder zu ihren

Werken den Stoff aus dem wirklichen Leben der Gegenwart und aus der vaterländischen Geschichte nahmen und dann in ihren Darstellungen dem einen oder der andern vollkommen oder wenigstens zum guten Theil künstlerisch gerecht wurden, so geschah dieß doch nur mehr ausnahmsweise und im glücklichen Abweichen ihrer Praxis von ihrer Theorie; im Allgemeinen verkannten sie theoretisch so sehr die Bedeutung eines national-realen, der gegenwärtigen Wirklichkeit oder der geschichtlichen Vorzeit enthobenen Gehalts der Poesie,[6]) daß sie der gegebenen Wirklichkeit das Ideal schlechthin entgegensetzten und, beide für unvereinbar haltend, die Kunst, um ihr die volle Würde und Reinheit zu wahren, über das wirkliche Leben ihrer Zeit und ihres Volks und also über alle nationale Eigenart entweder in die Sphäre des Allgemein- und Rein-Menschlichen, oder in das Gebiet einer in freiem Spiel schaffenden Phantasie hinaufheben wollten,[7]) wenn gleich sie

---

6) Was ihnen hierbei zur Entschuldigung gereichte und uns immer geneigt machen muß, darüber billig zu urtheilen, ist im Vorhergehenden hier und da angedeutet worden; vgl. u. a. außer der schon Anmerk. 4 angeführten Stelle noch besonders S. 2412 f. und die dazu gehörige Anmerk. — 7) Die wahren, gehaltvollen Begriffe von Vaterland und Volksthümlichkeit waren damals in ihrer ergreifenden Lebendigkeit und Würde nur höchst selten in das Bewußtsein der Deutschen überhaupt und der Schriftsteller insbesondere getreten, und eben deshalb konnte in den letztern auch nicht leicht der Gedanke aufkommen und festen Halt gewinnen, daß eine in ihrem Geist und ihrer Gestaltung, in ihrem Werth und ihrer Bedeutung nicht bloß für die Zeit ihrer Blüthe, sondern für alle Zeiten der griechischen ähnliche Dichtkunst nur in dem vaterländischen Boden ihre Wurzel haben, nur in der gesammten sittlichen und geistigen Substanz des nationalen Lebens ihre besten und nachhaltigsten Triebkräfte finden könnte. Um einen solchen Gedanken zu fassen, hätten unsre großen Dichter und Denker in der idealistisch-philosophischen Anschauungsweise aller Dinge weniger befangen, und dagegen die historische Betrachtungsart energischer und zu eindringenderem Tiefblick in das Geschichtlich-Gewordene in ihnen entwickelt sein müssen.

sich hierin nicht immer ganz folgerecht blieben, und namentlich Schiller von dieser Strenge und Schroffheit im Theoretischen

---

Was noch kürzlich einer unserer ausgezeichnetsten Geschichtschreiber, von Sybel, geäußert hat („die Erhebung Europa's gegen Napoleon." München 1860, S. 55): „Die leitenden Geister der Nation (in der Zeit von 1795—1805), die großen Dichter und Denker, waren der Ueberzeugung, daß der Patriotismus eine Beschränktheit und der echte Mann lediglich zu ästhetischer Bildung und humanem Weltbürgerthum berufen sei," das läßt sich durch die unzweideutigsten Aussprüche und Erörterungen von Wieland, Herder, Goethe, Schiller, Jean Paul, Fichte u. a. belegen. Rücksichtlich Wielands, Herders und Jean Pauls verweise ich auf Gervinus 5, S. 376 ff., Goethe erwiederte schon 1772 auf die Klagen, daß wir kein Vaterland, keinen Patriotismus hätten (Werke 33, S. 107 f.): „Wenn wir einen Platz in der Welt finden, da mit unsern Besitzthümern zu ruhen, ein Feld, uns zu nähren, ein Haus, uns zu decken: haben wir da nicht Vaterland? Und haben das nicht tausend und Tausende in jedem Staat? Und leben sie nicht in dieser Beschränkung glücklich? Wozu nun das vergebene Aufstreben nach einer Empfindung, die wir weder haben können noch mögen, die bei gewissen Völkern nur zu gewissen Zeitpuncten das Resultat vieler glücklich zusammentreffenden Umstände war und ist?" ꝛc. So fühlte und dachte er eigentlich sein ganzes Leben lang, wie hätte er sich sonst fortwährend aus der „so viele Jahre geduldeten Niedertracht seiner nordischen Umgebung" nach Italien und Rom sehnen können (an Schiller 6, S. 220). Gegen Eckermann (Gespräche 3, S. 316) bezeichnete er als die seiner Natur gemäße Culturstufe, auf der er sich schon lange vor seinem sechzigsten Jahre befestigt habe, diejenige, wo man gewissermaßen über den Nationen stehe und ein Glück oder Wehe seines Nachbarvolkes empfinde, als wäre es dem eignen begegnet. Von einer patriotischen Kunst endlich wollte er eben so wenig wissen, wie von einer patriotischen Wissenschaft (Propyläen 3, 2, S. 167). — Von Schillers Hintenansetzung des vaterländischen Interesses, gegenüber dem weltbürgerlichen oder rein-menschlichen, in seinem Schriftstellerthum sind bereits Bd. 2, S. 860 f., Anmerk. b. einige Belege gegeben. Ein anderer sehr bemerkenswerther findet sich in der Abhandlung „über das Pathetische" (s. Werke 8, 1, S. 137 f.): „Man hat lange geglaubt, der Dichtkunst unsers Vaterlandes einen Dienst zu erweisen, wenn man den Dichtern Nationalgegenstände zur Bearbeitung empfahl. Dadurch, hieß es, wurde die griechische Poesie so bemächtigend für das Herz, weil sie einheimische Scenen mahlte und einheimische Thaten verewigte. Es ist nicht zu läugnen, daß die Poesie der Alten, dieses Umstandes halber,

Wirkungen leistete, deren die neuere Poesie sich nicht rühmen kann, — aber gehörten diese Wirkungen der Kunst und dem Dichter? Wehe dem griechischen Kunstgenie, wenn es vor dem Genius der Neuern nichts weiter als diesen zufälligen Vortheil voraus hätte, und wehe dem griechischen Kunstgeschmack, wenn er durch diese historischen Beziehungen in den Werken seiner Dichter erst hätte gewonnen werden müssen! Nur ein barbarischer Geschmack braucht den Stachel des Privatinteresse, um zu der Schönheit hingelockt zu werden, und nur der Stümper borgt von dem Stoffe eine Kraft, die er in die Form zu legen verzweifelt. Die Poesie soll ihren Weg nicht durch die kalte Region des Gedächtnisses nehmen, soll nie die Gelehrsamkeit zu ihrer Auslegerin, nie den Eigennutz zu ihrem Fürsprecher machen. Sie soll das Herz treffen, weil sie aus dem Herzen floß, und nicht auf den Staatsbürger in dem Menschen, sondern auf den Menschen in dem Staatsbürger zielen." (Vgl. hierzu Hoffmeister in Schillers Leben 1, S. 238; 5, S. 377, und Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litter. 1, S. 38; 42). Ueber die durchaus nothwendige Fernhaltung der echten Poesie der Neuzeit von der wirklichen Welt, worunter denn natürlich ganz besonders die vaterländischen Zustände der Gegenwart und der Vergangenheit verstanden wurden, hat sich Schiller meines Wissens nirgend entschiedener und schärfer ausgesprochen als in einem Briefe an Herder aus dem November 1795. (Aus Herders Nachlaß 1, S. 192 f.) Derselbe betrifft zunächst eine in Herders „Iduna, oder der Apfel der Verjüngung" (zuerst in den Horen 1796. St. 1, S. 1—28.; in den Werken zur schön. Litter. und Kunst 18, S. 109 ff.) aufgeworfene Frage: ob die Verwandtschaft der nordischen Göttergebilde mit unserm germanischen Geiste nicht für deren Einführung in unsre Dichtung spreche? — „Gibt man Ihnen", schreibt Schiller, „die Voraussetzung zu, daß die Poesie aus dem Leben, aus der Zeit, aus dem Wirklichen hervorgehen, damit eins ausmachen und darin zurückfließen muß und — in unsern Umständen — kann, so haben Sie gewonnen. — Aber gerade jene Voraussetzung läugne ich. Es läßt sich, wie ich denke, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Uebermacht der Prosa in dem Ganzen unsers Zustandes ist, meines Bedünkens, so groß und entschieden, daß der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, nothwendig davon angesteckt und also zu Grunde gerichtet werden müßte. Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht und anstatt jener Coalition, die

ihm gefährlich sein würde, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet. Daher scheint es mir gerade ein Gewinn für ihn zu sein, daß er seine eigne Welt formiert und durch die griechischen Mythen (!) der Verwandte eines fernen, fremden und idealischen Zeitalters bleibt, da ihn die Wirklichkeit nur beschmutzen würde." — Daß Fichte'n zu jener Zeit das Verhältniß des höher gebildeten Menschen zu seinem Vaterlande, wie er es faßte, noch als ein sehr loses erschien, kann allein schon folgende Stelle in seinen Vorlesungen „über die Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" (1804—1805) bezeugen (s. Werke 7, S. 212): „Welches ist denn das Vaterland des wahrhaft ausgebildeten christlichen Europäers? Im Allgemeinen ist es Europa, insbesondere ist es in jedem Zeitalter derjenige Staat in Europa, der auf der Höhe der Cultur steht. Jener Staat, der (in seiner Politik) gefährlich fehlgreift, wird mit der Zeit freilich untergehen, demnach aufhören auf der Höhe der Cultur zu stehen. Aber eben darum, weil er untergeht und untergehen muß, kommen andere, und unter diesen Einer vorzüglich herauf, und dieser steht nunmehr auf der Höhe, auf welcher zuerst jener stand. Mögen dann doch die Erdgebornen, welche in der Erdscholle, dem Flusse, dem Berge ihr Vaterland erkennen, Bürger des gesunkenen Staates bleiben; sie behalten, was sie wollten und was sie beglückt: der sonnenverwandte Geist wird unwiderstehlich angezogen werden und hin sich wenden, wo Licht ist und Recht. Und in diesem Weltbürgersinne können wir denn über die Handlungen und Schicksale der Staaten uns vollkommen beruhigen, für uns selbst und für unsere Nachkommen, bis an das Ende der Tage." (Vgl. Jul. Schmidt, a. a. O. 1, 314 ff.) — Daß die beiden Schlegel in ihrer früheren Zeit auch den kosmopolitischen Ideen huldigten, würde sich unschwer aus ihren Schriften, und namentlich aus denen des jüngern Bruders, erweisen lassen; von dem ältern haben wir darüber aber auch Tiecks ausdrückliches Zeugniß, der hierin zu den Ausnahmen unter den Schriftstellern jener Zeit gehört haben will! „Wie oft," äußerte er sich in seinem hohen Alter gegen R. Köpke (2, S. 247), „habe ich nicht mit A. W. Schlegel über die kosmopolitischen Ideen gestritten, der ihnen ganz ergeben war. Er meinte wohl, es sei ganz gleichgültig, wer regiere, und wie es geschehe, und am Ende je schlechter, desto besser sei es; dann werde die Wissenschaft um so freier und unabhängiger sein. In dieser Allgemeinheit habe ich solche Gedanken nie begreifen können. Immerdar habe ich das wirkliche Vaterland für das Erste und Nächste gehalten, auf das der Mensch angewiesen sei, und an das er sich halten müsse." — Wie wenig übrigens die Romantiker überhaupt vor den Jahren 1805 und 1806 die Poesie und die Kunst in ihrer Gestaltung

mit der Zeit mehr und mehr abkam. [8]) Wie wenig Aussicht nun aber auch war, daß die von unsern Dichtern in den letzten zehn Jahren gepflegte schöne Litteratur in kräftig lebendigem Fortwuchs neue Blüthen treiben und sie zu gesunder Frucht entwickeln würde, konnte sich Schiller zuletzt selbst nicht verhehlen. [9])

---

durch eine gegebene Wirklichkeit bedingt glaubten, ist aus den von ihrer Kunstlehre und ihrer dichterischen Praxis handelnden Abschnitten hinlänglich zu entnehmen. — Mit dieser weltbürgerlichen und idealistischen Richtung in der Theorie und in der Production bei den Hauptvertretern des bessern und besten Theils unserer Litteratur hieng es denn auch nahe zusammen, daß sie beim Hervorbringen ihrer Werke und bei der in Aussicht genommenen Wirkung derselben in der Regel sich viel weniger bestrebten, bei allen gebildeteren Classen der Nation Eingang zu finden, von ihnen verstanden zu werden und auf sie weiter bildend einzuwirken, als sich des Verständnisses und des Beifalls von kleinen, mitunter sehr engen Kreisen auserwählter und verwandter Geister zu versichern. Vgl. u. a. Bd. 2, S. 1029, Anmerk.; Bd. 3, S. 2111, am Ende von Anmerk. h.; S. 2410, Anmerk. a. — 8) Ich verweise beispielsweise vornehmlich auf folgende Stellen in den Anmerkungen zu den frühern Paragraphen: S. 2078 f., Anmerk. i (Goethe's Aussprüche über Shakspeare und Calderon); S. 2110, Anmerk. (seine an „Hermann und Dorothea" gewonnene Erfahrung); S. 2059 (Schillers Bemerkung, daß es für den Dichter, wie für den Künstler, vortheilhaft sei, nach dem Characteristischen und Pathetischen zu streben, und daß zu wünschen sei, in der Theorie möge an die Stelle des Wortes Schönheit, das zu so vielen Mißverständnissen Anlaß gegeben habe, die Wahrheit in ihrem vollständigsten Sinne gesetzt werden); S. 2063, Anmerk. 13 (der Dichter dürfe in seinen Darstellungen weder seinen vaterländischen Boden verlassen, noch sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen); S. 2081 f. (die aus dem Briefe an Süvern gesperrt gedruckte Stelle, warum im „Wallenstein" gewisse Forderungen der Kunst dem Bedürfniß des Theaters aufgeopfert seien; dazu noch S. 2083 f., Anmerk. Schillers Angabe, warum im „Tell" den materiellen Forderungen der Welt und der Zeit etwas eingeräumt worden, und sein Zweifel an dem Werthe der Theorie für die lebendige Production). — 9) In dem Briefe an W. von Humboldt vom 2. April 1805 (also wenige Wochen vor seinem Tode) schrieb er (S. 490): „Um die poetische Production in Deutschland sieht es kläglich aus, und man sieht wirklich nicht, wo eine Litteratur für

§. 341.

Als bald darauf die Zeit der tiefsten politischen Erniedrigung über Deutschland kam, das deutsche Leben in seiner Eigenart von allen Seiten so gefährdet schien, daß hier und da wohl gar die Besorgniß Raum gewann, es könnte mit andern geistigen Gütern auch die vaterländische Sprache mit dem Untergange bedroht sein: a) da machte sich bei uns in allen Schichten der Gesellschaft die brutale Gewalt eines übermüthigen Feindes in ihrem Druck auf das gesammte geistige und sittliche Leben und in dem Umsturz oder der Zersetzung der langgewohnten heimischen Zustände zu fühlbar, als daß nicht auch unsere Dichter und Denker, an ihrem rein idealistischen Streben irre werdend, von dem hohen Fluge in die Welt der

---

die nächsten dreißig Jahre herkommen soll. Auch nicht ein einziges neues Product der Poesie weiß ich Ihnen seit langer Zeit zu nennen, was einen neuen Namen an der Spitze trüge, und was einem Freude macht. Dagegen regt sich die unselige Nachahmungssucht der Deutschen mehr als jemals, eine Nachahmung, die bloß in einem identischen Wiederbringen und Verschlechtern des Urbildes besteht. Solcher Nachahmungen hat auch mein „Wallenstein“ und meine „Braut von Messina“ vielfach hervorgebracht, aber man ist auch nicht um einen Schritt weiter gefördert.“

a) So heißt es z. B. in einem von Dresden aus geschriebenen Briefe von H. v. Kleist aus dem August 1808 (in den von mir herausgegebenen „Briefen an seine Schwester Ulrike.“ Berlin 1860. 8. S. 145): „Nach Berlin geht es (ein neues Stück von ihm, wahrscheinlich „das Käthchen von Heilbronn“) nicht, weil dort nur Uebersetzungen kleiner französischer Stücke gegeben werden; und in Cassel ist gar das deutsche Theater abgeschafft und ein französisches an die Stelle gesetzt worden. So wird es wohl, wenn Gott nicht hilft, überall werden. Wer weiß, ob jemand noch nach hundert Jahren in dieser Gegend deutsch spricht.“ Und in dem Rectoratsarchiv zu Pforte wird ein Schriftstück ungefähr aus derselben Zeit aufbewahrt, worin von einem der damaligen Lehrer für die Feier des in das J. 1843 fallenden Schuljubiläums Vorschläge gemacht werden, unter der Voraussetzung, daß dann noch ein Deutschland bestehe und hier deutsch gesprochen werde. —

Ideale und in die Regionen freiester Phantastik und kühnster Speculation den Rückweg zur gegenwärtigen Wirklichkeit hätten suchen sollen, um ihrer feindseligen Uebermacht mit den rechten, Erfolg verheißenden Waffen des Geistes abwehrend entgegenzutreten. Und da waren es gerade diejenigen Schriftsteller, die in der Theorie und in der Ausübung am wenigsten die Nothwendigkeit eines wahrhaft objectiven Gehaltes der Poesie anerkannt hatten, und die deshalb auch insbesondere den Werth eines dem gegenwärtigen oder dem geschichtlichen Leben ihres Volkes entnommenen, seinem Empfinden, Denken und Handeln entsprechenden Gehalts ganz verkannten, die Romantiker, die nun zuerst, auf diesen Rückweg hinweisend, ihn den Zeitgenossen dringend empfahlen; und noch unmittelbarer und energischer that es Fichte, der so lange in seiner subjectiv idealistischen Richtung jedes Bedingtsein geistiger Thätigkeit durch eine gegebene Realität am entschiedensten geläugnet hatte. Schon im Frühjahr 1806, als erst Oesterreich allein seine großen Niederlagen erlitten hatte, Preußen aber noch kampfgerüstet da stand, verlangte A. W. Schlegel von seinen Freunden, statt ihrer bisherigen, im freiesten Spiel der Phantasie sich ergehenden dichterischen Erfindungen, eine aus der Tiefe und Fülle des Herzens quellende patriotische Poesie, eine Poesie, die in den Leiden und Drangsalen der Gegenwart Trost und Erhebung gewähren, die Gemüther zur Wahrung der höchsten und heiligsten Güter vereinigen und sie dafür begeistern könnte; [b]) und in den nächsten Jahren stellt er wieder-

b) Vgl. den Brief an Fouqué aus Genf vom 12. März 1806 (s. Werke 8, S. 142 ff.). Zu den bereits oben S. 2414 f., Anmerk. u. Bd. 2, S. 883, Anmerk. ausgehobenen Stellen füge ich hier noch folgende (S. 144 f.): „Die Poesie, sagt man, soll ein schönes und freies Spiel sein. Ganz recht, insofern sie keinen untergeordneten, beschränkten Zwecken dienen soll. Allein wollen wir sie bloß zum Festtagsschmuck

holt ähnliche Forderungen an die deutschen Dichter überhaupt. c) Auch bereits im Sommer 1806 eröffnete Fr. Schlegel die Reihe seiner Gedichte, die — freilich schon stark gefärbt von seinen neuen, katholisch gläubigen und österreichisch politischen Anschauungen — auf die Erweckung einer vaterländischen Gesinnung zielten, in denen namentlich auch die deutschen

---

des Geistes? zur Gespielin seiner Zerstreuung? oder bedürfen wir ihrer nicht viel mehr als einer erhabenen Trösterin in den innerlichen Drangsalen eines unschlüssigen, zagenden, bekümmerten Gemüthes, folglich als der Religion verwandt? Darum ist das Mitleid die höchste und heiligste Muse. Mitleid nenne ich das tiefe Gefühl des menschlichen Schicksals, von jeder selbstischen Regung geläutert und dadurch schon in die religiöse Sphäre erhoben. Darum ist ja auch die Tragödie und was im Epos ihr verwandt ist das Höchste der Poesie. Was ist es denn, was im Homer, in den Nibelungen, in Dante, in Shakspeare die Gemüther so unwiderstehlich hinreißt, als jene Orakelsprüche des Herzens, jene tiefen Schmerzen, worin das dunkle Räthsel unsers Daseins sich aufzulösen scheint?" — Sodann nach den oben Bd. 2, S. 883, Anmerk. angeführten Worten, von „Unsere Zeit krankt rc." bis zu „einer patriotischen Poesie": „Dieß ist eine gewaltsame, hartprüfende, entweder aus langem unsäglichem Unglück eine neue Gestalt der Dinge hervorzurufen, oder auch die ganze europäische Bildung unter einem einförmigen Joche zu vernichten bestimmte Zeit. Vielleicht sollte, so lange unsere nationale Selbständigkeit, ja die Fortdauer des deutschen Namens so dringend bedroht wird, die Poesie bei uns ganz der Beredsamkeit weichen, einer Beredsamkeit, wie z. B. Müllers Vorrede zum vierten Bande seiner Schweizergeschichte." (S. 149): „Benutze fernerhin Deine Muße zu schönen Dichtungen, begeistere Dich, wie Du es immer gethan, an den alten Denkmalen unserer Poesie und Geschichte, und wenn es noch eines Sporns zu Behandlung nationaler Gegenstände bedarf, so sieh die jetzige Versunkenheit an, gegen das, was wir vormals waren und — faciat indignatio versum." — c) So in seiner Anzeige des „Dichtergartens" von Rostorf; vgl. S. 2415, Anmerk. Auch als er im Frühling 1808 in Wien seine Vorlesungen „über dramatische Kunst und Litteratur" hielt, empfahl er am Schluß den deutschen Dichtern vor allen andern Arten dramatischer Stücke die Pflege des historischen nationalen Schauspiels (s. Werke 6, S. 432 ff.): „Man hat sich neuerdings bemüht, die Reste unserer alten National-Poesie und Ueberlieferung auf mancherlei Weise wieder zu beleben. Diese können dem Dichter

Dichter aufgefordert wurden, „nicht länger mit eitlem Wortgeklinge zu buhlen,“ vielmehr in die vergegenwärtigende Darstellung des Heldenruhms und der Größe unserer Vorzeit ihr „hohes Ziel und Trachten“ zu setzen, und worin er die deutschen Stämme und die einzelnen Classen des Volks zur Umkehr von den alten unheilvollen Irrwegen ermahnte, [d]) während er

eine Grundlage für das wundervolle Festspiel geben; die würdigste Gattung des romantischen Schauspiels ist aber die historische. Auf diesem Felde sind die herrlichsten Lorbeeren für die dramatischen Dichter zu pflücken, die Goethen und Schillern nacheifern wollen. Aber unser historisches Schauspiel sei denn auch wirklich allgemein national; es hänge sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten, die auf das Ganze keinen Einfluß hatten; es sei zugleich wahrhaft historisch, aus der Tiefe der Kenntniß geschöpft, und versetze uns ganz in die große Vorzeit. In diesem Spiegel lasse uns der Dichter schauen, sei es auch zu unserm tiefen Schamerröthen, was die Deutschen vor Alters waren, und was sie wieder werden sollen. Er lege uns ans Herz, daß wir Deutsche, wenn wir die Lehren der Geschichte nicht besser bedenken als bisher, in Gefahr sind —, ganz aus der Reihe der selbständigen Völker zu verschwinden. — Aber so unbekümmert sind wir Deutsche immer um unsere wichtigsten Nationalangelegenheiten, daß selbst die bloß historische Darstellung (unserer großen und ruhmvollen Vergangenheit) hier noch sehr im Rückstande ist.“ — Unter seinen eignen Gedichten aus der Zeit von Deutschlands Erniedrigung bezogen sich zwei auf die Lage des Vaterlandes, ein mehrstrophiges, „Glaube“ (aus dem J. 1807 und gedr. im folgenden Jahre; s. Werke 1, S. 264 ff.), und ein Sonett, „An die Irreführer“ (zuerst gedr. 1811; s. Werke 1, S. 376): das erste darauf hinweisend, woran die Deutschen sich zu halten hätten, um sich nicht selbst zu verlieren und die Kraft zum Widerstande gegen ihre Bedränger zu gewinnen; das andre gegen die Staatsmänner und „Schriftgelehrten“ gerichtet, die mit ihrer eitelen Weisheit das Vertrauen des Volkes so schmählich getäuscht hätten. —
d) Hierher gehören von seinen in den Jahren 1806 bis 1812 entstandenen und veröffentlichten, nachher dem 9. Bande der s. Werke einverleibten Gedichten: „Huldigung“ (S. 147 ff.); „Frieden“ (S. 150 ff.); „An die Dichter“ (S. 11; vgl. auch „Proben der neuesten Poesie,“ S. 52 ff., und zu dem ersten A. W. Schlegels s. Werke 12, S. 207 f.); „An seinen Freund“ (S. 156 ff.); „Aufruf“ (S. 161 ff.); „Freiheit“ (S. 182 ff.); „Rückkehr des Gefangenen“ (S. 171 ff.); „Gute Zeichen“

auch noch anderweitig in demselben oder in ähnlichem, besonders von seinen frühern kunsttheoretischen Ansichten und poetischen Bestrebungen weit abweichendem Sinne sich aussprach und auf seine Zeitgenossen zu wirken suchte. e) Im

---

(S. 179); „Gelübde“ (S. 180 f; sollte, als es 1809 in der ersten Ausgabe von Fr. Schlegels Gedichten erschien, von der Censur unterdrückt werden, wurde jedoch schon damals in vielen ihr entgangenen Exemplaren bekannt; vgl. „Leben und Briefe von Ad. v. Chamisso“ 1, S. 230); und „Gesang der Ehre“ (S. 190 ff., wo die Abfassung in das Ende des J. 1812 gesetzt ist; allein nach K. Gödeke, „Elf Bücher d. Dichtung“ 2, S. 282 ist es schon im Sommer 1806 entstanden und in der Ausg. der Gedichte von 1809, S. 330 f. gedruckt. Dieser Widerspruch dürfte sich dadurch ausgleichen lassen, daß in dem von Gödeke mitgetheilten Texte eine offenbar erst nach dem Brand von Moskau gedichtete Strophe fehlt, was den Dichter wohl veranlaßt hat, den so erweiterten Text in das J. 1812 zu setzen). — e) In seiner Recension der vier ersten Bände von Goethe's Werken in der Ausg. von 1806 ff. heißt es (Heidelb. Jahrb. d. Litt. 1808. Heft 4, S. 160; s. Werke 10, S. 171 f.) mit Bezug auf Goethe's Elegien: „Sollen aber lyrische Gedichte antike Nachbildungen sein? oder müssen sie nicht vielmehr ihrer Entstehung nach ganz aus dem Innern des Dichters hervorgehen, in der äußern Erscheinung aber nicht fremd und gelehrt, sondern durchaus national sein, wenn sie auch wieder in das Innere eingreifen sollen?“ Bei weitem characteristischer ist aber eine längere Stelle in einer andern Recension, über Ad. Müllers „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Litteratur,“ die in demselben Hefte jener Jahrbücher S. 226 ff. erschien (in die s. Werke aber nicht aufgenommen ist). Hier schrieb er (S. 241 ff.): „Wenn wir betrachten, wie in den letzten Jahren das leere Formenspiel in der Kunst und in der Philosophie so über alle Maaße und allgemeiner, als jemals zuvor, um sich gegriffen, so scheint es uns — eben weil das Uebel so groß und der Zustand im Ganzen so kläglich ist, — es nahe sich die Zeit der Ebbe ihrem Ende, und der deutsche Geist werde wieder einen neuen Aufschwung nehmen. — Unläugbar hat auch die französ. Revolution z. B. auf die Erregung und den Gang des deutschen Geistes einen sichtbaren und wesentlichen Einfluß gehabt. Sollte die große deutsche Revolution, die jetzt begonnen, nicht noch ganz anders wirken müssen? Wir sehen es als unvermeidlich an und getrauen uns mit Zuversicht zu sagen: es muß von jetzt an eine neue Epoche der deutschen Litteratur beginnen; nicht stürmisch und im chaotischen Kampf, sondern in ernster Würde, kraftvoll durchgreifend

Winter 1806—1807 hielt Ad. Müller zu Dresden seine „Vorlesungen über die deutsche Wissenschaft und Litteratur," die

und aus dem alten Traume endlich erwacht. So viel ist fürs erste klar: der provincielle Ton, der sich hie und da immer noch wieder auflebend vernehmen läßt, muß völlig verschwinden und dem allgemeinen deutschen Sinn weichen. Es kann nicht fehlen, die gemeinschaftliche Erfahrung wird bei so vielen bis jetzt nur allzu getrennten deutschen Völkern auch die gemeinsame Erinnerung mächtig wecken, aus welcher dann die Einheit der Gesinnung von selbst hervortreten wird, wo die Kraft und der Muth dazu da ist. In den thätigern und strengern Lebensverhältnissen wird die müßige Vielschreiberei und Spielerei zum Theil aufhören oder doch minder werden; aber auch in dem Geist des Ganzen muß eine wesentliche Reform vorgehen. Es ist ein Anblick, der zum Theil mit Staunen, zum Theil mit Wehmuth erfüllt, wenn man die von drohenden Anzeichen schwangere, ruinenvolle Geschichte des letzten Jahrhunderts gegenwärtig hat, und nun die ersten Geister der Deutschen, fast ohne Ausnahme, seit mehr als funfzig Jahren einzig und allein in eine bloß ästhetische Ansicht der Dinge so ganz verloren, fast alle nur damit beschäftigt sieht, bis endlich jeder ernste Gedanke an Gott und Vaterland, jede Erinnerung des alten Ruhms, und mit ihnen der Geist der Stärke und Treue meist, bis auf die letzte Spur erloschen war. Einzelne gab es immer, die ernster gesinnt waren, die eine höhere Begeisterung kannten als die bloß ästhetische; aber was vermochten die Einzelnen gegen den Strom? Die ästhetische Ansicht ist eine in dem Geist des Menschen wesentlich begründete; aber ausschließend und allein herrschend wird sie spielende Träumerei, und noch so sehr sublimiert, führt sie doch höchstens zu jenem verderblich pantheistischen Schwindel, den wir jetzt nicht bloß in den Gespinnsten der Schule, sondern überall in tausend verschiedenen und losern Gestalten beinahe allgemein herrschend sehen. Dieß ist das Uebel eigentlich, was die besten Kräfte des deutschen Herzens verzehrt und die Menschen endlich bis zur gefühllosesten Gleichgültigkeit aushöhlt. Diese ästhetische Träumerei, dieser unmännliche pantheistische Schwindel, diese Formenspielerei müssen aufhören: sie sind der großen Zeit unwürdig und nicht mehr angemessen. Die Erkenntniß der Kunst und das Gefühl der Natur werden uns wohl bleiben, so lange wir Deutsche sind; aber die Kraft und der Ernst der Wahrheit, die feste Rücksicht auf Gott und auf unsern Beruf muß die erste Stelle behaupten und wieder in seine alten Rechte eintreten, wie es dem deutschen Character gemäß ist." —

auch unmittelbar darauf in zwei sich schnell folgenden Auf-

Seine 1810 in Wien gehaltenen „Vorlesungen über die neuere Geschichte" (Wien 1811. 8) sind zwar schon ganz von dem Geist der sogenannten Restaurationspolitik erfüllt, womit aufs engste zusammenhängt, daß — wie in seinen Gedichten aus dieser Zeit — die Wiedergeburt und das Heil Deutschlands vornehmlich von der Einigung aller Volksstämme im katholischen Glauben, unter dem Schirm und der Führung des habsburgischen Hauses, erwartet wird; allein sie haben, wie Jul. Schmidt (2, S. 299) treffend bemerkt, für jene Zeit das Verdienst, daß darin der napoleonischen Herrschaft gegenüber ein streng nationaler deutsch-österreichischer Standpunct festgehalten ist. Ueber den nächsten practischen Zweck dieser Vorlesungen, durch sie dem schwer lastenden Druck der Gegenwart entgegenzuwirken und leitende Gesichtspuncte für die nothwendige Neugestaltung der öffentlichen Zustände in Deutschland anzugeben, sowie über den Weg, auf dem er diesen Zweck am besten zu erreichen geglaubt, spricht sich Schlegel selbst S. 293 f. aus: „Wenn man nicht auf Einzelnheiten (in dem Gange geschichtlicher Entwickelung), sondern auf das Ganze sieht, giebt es kein besseres Gegengewicht gegen den Andrang des Zeitalters, als die Erinnerung einer großen Vergangenheit. Aus diesem Grunde glaubte ich der Erklärung der drei welterschütternden Zeitalter, der Völkerwanderung, der Kreuzzüge und der Reformation, ein so starkes Gemählde von der ehemaligen deutschen Nation hinzufügen zu müssen, als ich es nur immer vermöchte; sowohl von ihrem ältesten Zustande, da sie noch in ursprünglicher Freiheit und Stammesart lebte, als von ihrer Entwickelung und Bildung im Mittelalter. Dieses erheischte eine besondere erklärende Rücksicht auf die großen Kräfte des Staats, welche im Mittelalter herrschend waren, auf das Verhältniß und Band der Kirche und des alten Kaiserthums in Deutschland, Italien und Europa, und dann auf den Rittergeist. Um so mehr, da die Hauptfrage auch unsers Zeitalters die große Frage von der gesellschaftlichen Verfassung ist, von der Möglichkeit, das wesentlich Gute und Wohlthätige der alten Verfassung in den neuentstandenen Weltverhältnissen zu erhalten, von der besten, zweckmäßigsten, gefahrlosesten Vereinigung der alten Rechte mit dem, was der Andrang des neuen Lebens unvermeidlich erheischt." — Mit Anfang des J. 1812 erschien das von Fr. Schlegel herausgegebene „deutsche Museum." Auch bei Gründung dieser Zeitschrift waren vornehmlich patriotische Zwecke ins Auge gefaßt worden. Nach der Ankündigung des zweiten Jahrgangs (2, S. 463) wollte man hier für so vieles einzelne Gute und Schöne, was in deutscher Art und Sprache gedacht und hervorgebracht worden oder gedacht und hervorgebracht würde, einen gemeinschaftlichen

Mittelpunct aufstellen, die zerstreuten geistigen Kräfte des Vaterlandes immer mehr vereinigen und eben dadurch den Geist und selbst die Gesinnung der Nation aufrecht erhalten und befestigen." Nach der Vorrede zum zweiten Jahrgange sollte der philosophische Theil der Zeitschrift vorzüglich und hauptsächlich die Philosophie des Lebens behandeln, als der Hauptgegenstand einer wahren Philosophie des Lebens, einer solchen, die national genannt werden dürfte, aber — um ihn mit einem gemeinschaftlichen Namen zu umfassen — das germanische Recht, den Ausdruck in einem philosophischen Sinne gefaßt, betrachtet werden, d. h. „eine geschichtlich genaue, zugleich aber tief in den Geist eindringende Ansicht und Darstellung von der ursprünglichen deutschen Staatseinrichtung, Rechtsverfassung und dem gesammten sittlichen und bürgerlichen Leben unsrer Vorfahren." Sodann werde auch „wohl mit Recht die altdeutsche Litteratur ein Hauptaugenmerk des Museums" sein. Denn eine Zeitschrift dieser Art dürfe nicht immer den vorübergehenden Erscheinungen des Tages Schritt vor Schritt eilend nachfolgen. Sie müsse vielmehr vorzüglich aus der Vergangenheit herbeiführen, was gerade jetzt zur Stelle und für den Augenblick das Nothwendigste und am gedeihlichsten sei, oder auch Samen ausstreuen, aus dem erst in Zukunft eine neue Zeit hervorgehen solle. — Wie er jetzt die eigentliche Bestimmung einer Litteratur, wodurch sie allein erst ihren wahren und vollen Werth erhalte, darin setzte, daß sie national sein müsse, ersieht man gleich aus der zu Ende des J. 1811 geschriebenen Vorrede zum ersten Bande des Museums und dann vorzüglich aus Band 2, S. 274, wo er die nationale Einheit und Kraft, die nationale Würde und Wirksamkeit hervorhebt, wodurch die englische Litteratur sich in so hohem Grade vor der unsrigen auszeichne. — In dieser Sinnesart schrieb er denn auch die „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur", die er 1812 in Wien hielt (zuerst gedr. 1815. 2 Bde., 8). „Die Werke des Geistes," lautet eine Stelle der Einleitung (s. Werke 1, S 5 f.), „können keinen andern lebendigen Boden haben, in welchem sie Wurzel schlagen, als zuerst die Gesinnungen und Gefühle, welche allen edel gearteten und Gott suchenden Menschen gemein sind, und dann die Liebe des besondern Vaterlandes und der Nationalerinnerungen des Volks, in dessen Sprache sie auftreten, und auf welches sie zunächst wirken sollen." Damit aber eine Litteratur national, aufs Leben einwirkend und selbst lebendig werde, dürfe sie nicht vom Leben getrennt, nicht ein bloßes Werk der Schule bleiben. In Deutschland sehen wir die Litteratur oder die Schule und das Leben oft noch ganz getrennt, wie zwei abgesonderte Welten ohne Einfluß neben- und gegeneinander dastehen,

lagen gedruckt wurden. f) Auch sie sollten zur Anregung des

---

oder nur störend, von der einen Seite beunruhigend und verwirrend, von der andern hemmend und lähmend auf einander einwirken." Vgl. hierzu noch besonders s. Werke 1, S. 81 ff; 2, S. 110 ff; 201 f; 261; 274 f. und 285 (in den beiden letzten Stellen spricht er sich in ganz ähnlicher Weise aus, als in der oben aus der Recension über Ad. Müllers Vorlesungen angezogenen). Sehr bemerkenswerth scheint mir auch als Beweis, wie sehr Schlegel jetzt von seiner frühern, ganz idealistischen Kunsttheorie und namentlich von den in der Anmerkung zu S. 2367 berührten Verirrungen zurückgekommen war, folgende Aeußerung (2. S. 320): „Vielleicht ist der Zeitpunct überhaupt nicht mehr fern, wo es (bei der Fortbildung unsrer Litteratur) weniger auf die einzelnen Schriftsteller ankommen wird, als auf die Entwickelung der ganzen Nation selbst, der Zeitpunct, wo nicht sowohl die Schriftsteller sich das Publicum bilden dürfen, wie bisher, sondern vielmehr die Nation nach ihrem geistigen Bedürfniß und inneren Streben sich selbst ihre Schriftsteller zuziehen und anbilden soll." — f) Vgl. S. 2271, Anmerk. Müller gilt gewöhnlich für einen Hauptvertreter der romantischen Tendenzen, und er ist es auch in ihrer frühen Wendung zum Katholicismus und in der nachherigen nach der politischen Seite hin. Allein, wenn er sich auch in seinen Vorlesungen als einen großen Verehrer von Fr. Schlegel und Novalis zeigt, so gehört er doch in dem, was die poetischen und philosophischen Tendenzen der Schule betrifft, keineswegs zu ihren blinden Anhängern. Nicht nur hat er in den Vorlesungen namentlich an Tiecks Dichtungsweise mancherlei auszusetzen, schon aus dem J. 1803 begegnen uns in seinem Briefwechsel mit Fr. Gentz Aeußerungen von ihm, die, wie für Tieck insbesondere, so für manche Bestrebungen der neuen Schule überhaupt gar nicht günstig lauten. So schreibt er d. 20. Febr. (S. 9): „Die ziebingschen Titanen (vgl. S. 2149 f., Anmerk.) liegen ohnmächtig und gelähmt unter der Last des goethischen Sonetts da (welches? das in der Quartausgabe unter „Epigrammatisch" stehende aus dem J. 1802, welches anfängt „Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen" rc.?), das über sie hingewälzt ist, wie der Aetna über den Typhon. Die Griechen erheben sich wieder über die Romantik" (vgl. die Vorlesungen S. 77). Dann am 25. Juni (S. 16 f.), wo er sich mit der „Lehre vom Gegensatz" beschäftigte, über die er 1804 eine eigne Schrift herausgab: „Lassen Sie den Tod erscheinen als Aufklärung oder als humanisierende, sentimentale Menschenrettung, als transcendentalen Idealismus in der Wissenschaft, als Böhmismus, spanische Krankheit in der Kunst, — wo er sich noch regt, wird ihn die heitere Lehre des Lebens verfolgen und vernichten. Alle diese Erscheinungen, hinter denen

Nationalgefühls und zur Anfrischung vom Bewußtsein der Nationalgröße dienen, die nie nothwendiger gewesen, als gerade in den Augenblicken der Erschütterung des Gemeinwesens durch die Schicksale, die Deutschland vor kurzem getroffen hätten; sie sollten ferner durch die Erinnerung an das, was deutscher Geist vermocht, durch die Aussicht auf das, wohin deutscher Geist strebe, nicht bloß Deutschen, sondern jedem mit der großen Bildungsgemeinschaft unsers Welttheils Verbündeten zur Beruhigung gereichen. g) Hierzu schien es aber durchaus nöthig, daß auch die Verirrungen der großen, zunächst durch die kritische Philosophie veranlaßten litterarischen Bewegung in Deutschland in das gehörige Licht gestellt wurden, um darnach das noch vorhandene Mißverhältniß unserer neuesten Litteratur zur realen Gegenwart und zu dem ganzen geistigen und sittlichen Leben der Nation abzumessen und die Nothwendigkeit eines engern Anschlusses der Litteratur an die geschichtlich gewordenen Bildungen und Zustände der Gegenwart nach-

---

sich das Hinneigen nach der Armuth und dem Tode versteckt, werden weichen und sicher weichen. — So stolz der Idealismus auf die Aufklärung, die neue Romantik auf die Sentimentalität herabsieht, so ist vor Gott und dem Gegensatz der Idealismus doch nichts als Quintessenz, als höchster Gipfel der Aufklärung, wie die tieck'sche Romantik nichts als Gipfel der Sentimentalität. Auch diese Erscheinungen mußten nothwendig neben einander gehen; aber es ist auch nichts gewisser, als daß eine immer nur durch die andere begreiflich wird; um Fichte zu kennen, muß man Tieck und seine Schule betrachten, und umgekehrt. Diese auf ihrer Reise nach Süden haben Shakspeare schon weit hinter sich, in Europa kommt nur Spanien noch in Betracht; wenn sie erst in Indien angekommen sein werden, wird auch dieß verschwinden, und vor unsern Augen werden wir sie unter dem Aequator zerfließen und verdunsten sehen. Fichte zieht die Sphäre der Philosophie immer mehr zusammen, stößt immer mehr Leben aus dem Zauberkreis heraus, selbst seine neue Darstellung der Wissenschaftslehre wird immer kürzer, und wir werden es erleben, den Philosophen und seine Darstellung werden wir ersticken sehen." — g) Vgl. den Schluß des den Vorlesungen vorgedruckten Programms. —

zuweisen.[h]) Als Müller dann im J. 1808 mit Heinr. von Kleist den „Phoebus, ein Journal für die Kunst", gründete,

---

h) Wie Müller das Mißverhältniß, in welches die Wissenschaft und die Poesie in Deutschland zur realen Gegenwart und zu dem nationalen Leben durch die idealistischen Tendenzen gerathen waren, auffaßte, wie er es gehoben wissen wollte, und welche Aussichten er darnach in eine bessere Zukunft des Vaterlandes eröffnen zu können meinte, wird sich schon aus folgenden Stellen seines Buchs ergeben, das, so unklare und wunderliche Partien es auch enthält, und so deutlich daraus auch schon der künftige Hauptgenosse Gentzens in der Beförderung der metternichschen Restaurationspolitik erkannt werden kann, doch auch sehr verständige und beachtenswerthe Ansichten, namentlich in Bezug auf die vaterländische Litteratur, ausspricht. Nachdem in der 3. Vorlesung die günstigen Ergebnisse der litterarischen Revolution im Allgemeinen characterisiert worden, die „durch die kritische Philosophie veranlaßt, durch Goethe's, Winckelmanns und Wolfs Ansichten des classischen Alterthums befruchtet und durch Fr. Schlegel, unterstützt durch das gefällige Sprachorgan seines Bruders ausgeführt wurde", geht Müller insbesondere auf die Weise der schlegelschen Kritik ein, von deren Mängeln er den Hauptgrund darin sieht, daß diese Weise zu unhistorisch gewesen sei. Dann heißt es weiter (S. 50 f.): „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich fast ausschließend gezeigt hat, konnte überhaupt keine große unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegungen der Gesellschaft, sowohl in ihren öffentlichen, als in ihren Privatbeziehungen thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige, keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich mußte sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der gesellschaftlichen Noth unsrer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewußtsein ihres eigenen Daseins überlassen werden." (Dazu S. 136. Die Wissenschaft in Deutschland sei lange in dem unwürdigen Wahne befangen gewesen, das Ideenreich, welches sie im Aether erbaut habe, könne und solle nur dort bestehen und ewig außer Gemeinschaft mit dem gröbern Interesse des Lebens in der irdischen Atmosphäre bleiben). — Aus der 5. Vorlesung (S. 71 f.): „Ich weiß, daß es bei manchen von derselben Muse (in dem Gedicht des jungen Wilh. Meister, von dem im Anfange der „Lehrjahre" die Rede ist) befangenen und geblendeten unter unsern Zeitgenossen für Entweihung gilt, wenn man auf den Lustplätzen der Poesie jener Sorgestätten des häus-

sollte darin die Poesie den innigsten Bund nicht allein mit der Philosophie und der bildenden Kunst, sondern auch mit

---

lichen Lebens, wenn man unter den Spielen s. g. moralischer Freiheit der düstern, harten physischen Schranken, des bürgerlichen Lebens, seiner Gesetze und Convenienzen gedenkt. Aus demselben Grunde wurde ich den Führern der deutschen Philosophie verdächtig, wenn ich ihnen neulich Vernachlässigung des gesellschaftlichen Zustandes der Welt und seiner Bedingungen vorwarf. Ich glaube diesen beiden Unsterblichen, der Philosophie und der Poesie, auf meine Weise zu dienen und ihnen das Höchste zu opfern, was ich mit meinem Leben gewinne. Aber was sind denn diese Allmächtigen, und wo ist ihre zauberische Kraft, wenn sie es verschmähen, die Penaten unsres Hauses zu werden? Kann ich denn unbeschränkt und ewig lieben, was mich dem Vaterlande, gleichviel, wie erniedrigt es auch sei, was mich den Banden der Familie, die im peinlichsten Drucke mir noch heilig sind, was mich meiner Zeit und ihren, wie es mein Herz sagt, keineswegs unheilbaren Gebrechen entführt, was mich buhlerisch in eine hoffnungslose Ferne lockt?" — In der 8. Vorlesung (S. 115 ff.) gieng er darauf aus, näher zu erörtern, „daß der Staat oder die Gesellschaft auf der Höhe Eins sei mit der Wissenschaft; daß die Gesetze des speculativen, wissenschaftlichen Lebens und die des practischen, bürgerlichen sich in einem, allem Leben überhaupt gemeinschaftlichen Gesetze vereinigen: „der Staat ist ein denkender, alles Begriffene begreifender, alles Handeln behandelnder oder regierender Mensch." — S. 131 f. mißbilligt er den von Klopstock eingeschlagenen Weg, uns unsere Vorzeit, zur Erstarkung der Gegenwart, in dichterischen Gebilden zu schildern. Besser hätte man gethan, durch die Geschichte rückwärts schreitend, die Tradition unsers Ursprungs Schritt vor Schritt bis zu ihren Quellen zu verfolgen, weil man die Väter und Großväter erst verstehen müsse, bevor man zu entferntern Ahnherren zurücksteige. „Wen die nächsten Umgebungen, die heutige traurige, tief gebeugte Gestalt des deutschen Vaterlandes selbst nicht mit erhebenden Gefühlen, mit Nationalstolz erfüllen; wen Niederlage und Unglück nicht ganz besonders fest an den Boden anschließen, der ihn erzeugte, den werden alle Siege über die Legionen des Varus nicht für das Vaterland zu begeistern vermögen." — Aus der 9. Vorlesung (S. 150 ff.): „Ich habe in diesem Vortrage besonders darauf hingedeutet, daß es eine Stelle in den wissenschaftlichen Fortschritten einer Nation gebe, wo der Geist, seiner Schwärme in abgelegenen Gebieten des Wissens, in den entfernteren Regionen der Natur halb überdrüssig, halb ihnen entwachsen, in seine wahre und innerliche Sphäre, in den Kern seines Lebens, in das Herz der Gegenwart

dem wirklichen Leben der Gegenwart eingehen, um zur Belebung des Nationalgefühls und zur Erweckung eines thatkräf-

---

zurückkehrt und, wie nach bunten Abenteuern und weiten Reisen der zurückgekommene Haushalt mit erhabenen Absichten und tieferem, frömmerem Gemüth übernommen wird, so auch hier das Gewerbe und vielfältige Geschäft des bürgerlichen Lebens von der ordnenden Kraft des wissenschaftlichen Geistes ergriffen und das Einfachste, Nothwendigste mit der höchsten Freiheit erbaut und behandelt, mit der edelsten, reichsten Schönheit geschmückt wird. Immer sichtbarer wird dieses Vaterland, diese Stadt, die erst in wenigen Herzen begründet schon und entworfen, bald in Familienvereinigungen leben wird — und endlich — was ist leichter und gewisser, als daß die Natur gehorchend sich anschließt, wenn erst die Herzen ohne Weigerung das Gemeinsame wollen? — auch unter der Gestalt siegreicher Waffen den Nachbar ihr Dasein fühlen lassen wird. Bilde dein angewiesenes Werk nur ruhig fort, du vielfach verwundetes und unterdrücktes, aber auch jetzt schon mit Gütern, die die spätesten Enkel deiner Unterdrücker noch segnen werden, vielfach entschädigtes Volk! Deine Ströme fließen noch, wenn sie auch eine Weile nur die Beute getragen haben, die deinen Fürsten abgenommen worden; die alten Grenzen werden, so lange deine Berge stehen, nicht vergessen! Deine besonders entweihete, aber auch von der Berührung der ehrwürdigsten und erhabensten unter den Zeitgenossen und Vorfahren besonders geheiligte Sprache blüht kräftiger und reiner unter allen Erschütterungen deines Bodens: wer ihre innerlichen Töne zu vernehmen weiß, muß das Vaterland, wenn er sich auch nicht in Betrachtung deutscher Wissenschaft von seinem Dasein erfüllt hätte, kommen hören. Den Glauben an die Zukunft, wie ihn diese Sprache auszudrücken weiß, laßt uns bewahren, wenn auch die Majorität der Zeitgenossen anderm Gesetze folgen sollte, als dem heiligen Triebe menschlicher Vereinigung und schöner Verschränkung der Freiheit, dem das Recht dient und gebietet. — Jedes Herz helfe die eine Waffe schmieden und vollenden, der wir bedürfen: Erkenntniß des einfachen, ewigen Rechts unter allen Entstellungen der Selbstsucht und des Vorwitzes um uns her. Bleibt ihr der Erkenntniß, der Wissenschaft treu, so wird sie von selbst zur Kraft und zur Handlung, die jede einseitige Macht beugen und zu ihrer Zeit die wilde Tyrannei, die euch jetzt zu Boden wirft, bezähmen wird." Um, wie bereits Bd. 2, S. 882 f., Anmerk. 7 angeführt wurde, darzuthun, wie die politische oder die ökonomische und die poetische Existenz einander beständig bedingen, um zu zeigen, wie unziemlich die Gleichgültigkeit der Dichter und der Freunde der Poesie gegen den gesellschaftlichen Zustand in Deutschland erscheinen müsse, wies er in der 10. Vorles.

tigen politischen Sinnes in Deutschland mitzuwirken. [i]) Noch früher als die beiden Schlegel und Müller sich in der ange-

vor allen andern vaterländischen Dichtern der Vorzeit auf Hans Sachs hin (S. 157 ff.): „Mit dem großen Meistersänger Hans Sachs schließt sich die Reihe der germanischen Nationaldichter. Dieser vortreffliche Poet stellte, ohne seinen eigenthümlichen Standpunct, die Sitte des deutschen Vaterlandes, die geliebte Geburtsstadt Nürnberg und sein Gewerbe zu verläugnen, die ganze Sphäre des deutschen Lebens noch einmal mit kräftiger Strenge, Züchtigkeit und Frömmigkeit dar. Jeder Tag seines Lebens war mit irgend einem großgedachten und tiefempfundenen Werke bezeichnet, das, aus der unmittelbaren Gegenwart, den Zeitläuften und der nächsten Umgebung entsprungen, sogleich wieder ersprießlich zurückfloß in das Herz der gleichgesinnten Mitbürger und der frommen, genügsamen, kunstbeflissenen Nation. — Die Weltgeschichten, die sich gerade zu seiner Zeit durch die Entdeckung der beiden Indien, durch die Bibelübersetzung und die Verbreitung griechischer und römischer Autoren so beträchtlich häuften, stehen wie eine reiche Christbescherung um den frommen, kindlichen Alten her; er griff sich mit geschickter, sinnreicher Hand eine nach der andern heraus und formte sie nach deutscher Manier zu Lehr und Nutzen der Kunstgenossen und Landsleute um. Der wirksame, rechtliche, christliche Geist dieser Geschichten überredet allenthalben zu treuem Beharren in altväterischer Zucht, zu Genügsamkeit und Muth und aller dem Gemeinwesen wie dem Hausstande ersprießlichen Tugend, und eine unerschöpfliche Fröhlichkeit beglänzt die ehrbarsten Gestalten und die heiligsten Vorgänge, daß sie mit immer neuer Lust in jedem Stande und bei jeglichem Gewerbe betrachtet werden können. Wer den Begriff von Gemeinnützigkeit und Popularität, den wir in dem flachen und seichten Sinne unsrer Zeitgenossen so oft von der Hand haben weisen müssen, in seiner echten Bedeutung wieder auffassen will, der beschaue sich die Zeit und Handlungsweise dieses Meisters." (Ueber die Anwendung dieser Betrachtung über Hans Sachs auf die Gegenwart vgl. Bd. 2, S. 882 f., Anmerk. 7). — Andere hierher bezügliche Stellen finden sich S. 162; 203 u. 205 f. —

i) Vgl. oben S. 2271, Anmerk. dd. In dem dort angeführten Briefe v. 6. Febr. 1808 schreibt Müller an Gentz: „Selbst in den Augen sehr vieler gebildeter Deutschen, wie es schon jetzt der Absatz zeigt, hat es wohl nie eine ähnliche Verbindung der Poesie mit der Philosophie und der bildenden Kunst gegeben. — Den Vergleich mit den „Horen" können wir uns aus vielen Gründen nicht gefallen lassen. Goethe's Gemeinschaft und seinen Antheil wird niemand verkennen, aber Schillers philosophische Arbeiten, wie gewiß sie auch sein Meisterstück sein mögen, qualificieren ihn zu einer Art von Oberkammerherrn oder Ceremonienmeister im Gefolge

gebenen Weise vernehmen ließen, im Herbst des J. 1805, als die furchtbarsten Geschicke über Deutschland erst einzubrechen droh-

---

jenes königlichen Dichters; aber von einem wahren Gegensatze zwischen Poesie und Philosophie, also von einer echten Allianz zwischen beiden, war wenigstens im Bezirke des Journals nichts zu spüren; ferner waren, dem eignen Geständnisse des Herausgebers nach (vgl. oben S. 1968 f., Anmerk. 7), die „Horen" zu einer Art von Lust- und Thiergarten bestimmt, zu einer sonntäglichen Retraite und Ressource, wo man das wirkliche Leben und alles politische Kreuz der Zeitumstände eine Weile vergessen sollte. *Daß ich in eine ähnliche schlaffe Ansicht des Lebens, eine ähnliche Trennung der sogen. heitern Kunst von dem ernsten Leben nie habe eingehen wollen*, dieß müssen Sie mir bezeugen." — Besonders bezeichnend für die eigentlich poetischen, von der falschen, antikisierenden und romantisierenden Idealistik abgekehrten Tendenzen des Journals, wie sie sich in Kleists Beiträgen zu demselben aussprachen und auch ferner aussprechen sollten, sind folgende Stellen des Briefes: „Die Antike und die christliche Poesie des Mittelalters sind die beiden lichtesten Erscheinungen in der Weltgeschichte, aber für uns, die wir durch uns selbst gelten sollen und nach langer Gebundenheit wieder frei geworden sind, ist keine von beiden als Muster genügend." Dann — mit einem Seitenblick auf die Nachahmer der großen italienischen und spanischen Dichter —: „Lassen wir doch jene verwelkten Kränze, welche die Stirne der alten und der christlichen Dichter zierten, in der heiligen Ruhe ihrer Gräber; sie sind nicht ihresgleichen, jene Re-linge, welche nach dem Lorbeer der Verstorbenen greifen." — Laun (Fr. Schulze) berichtet in seinen Memoiren 2, S. 161 f.: „Ad. Müller lebte (1808) schon einige Zeit in Dresden. — Ein zahlreicher Kreis von ausgezeichneter Bildung, zum Theil von hohem Range und aus beiden Geschlechtern bestehend, erfüllte die Hörsäle, in denen er seine geistvollen, durch imponierende Persönlichkeit noch mehr hervorgehobenen Vorlesungen hielt. Sie betrafen meist ästhetische Gegenstände. Aber — in allen seinen Vorlesungen machte er der Versammlung zur Pflicht, der Politik nach Kräften zu huldigen und sich den überrheinischen neuen Grundsätzen und Waffen, wie jeder Einzelne solches nur in seiner Lage irgend vermöge, öffentlich oder insgeheim entgegenzustemmen. Sein ebenfalls in Dresden anwesender Freund, Heinr. von Kleist, half ihm durch Rede und Schrift gleiche Meinungen verbreiten. Das von beiden gemeinschaftlich herausgegebene Journal „Phoebus" enthielt, nebst vielen ihre politischen Ansichten verfechtenden Sophistereien, gar manches gediegene Poetische und Gehaltreiche überhaupt. Es war zu beklagen, daß diese Zeitschrift aus Mangel an hinreichender Theilnahme eingehen mußte. Gewissermaßen zerstörten die Herausgeber solche selbst durch die

ten, hatte bereits E. M. Arndt,[k]) im Hinblick auf das Mißverhältniß zwischen unserer Litteratur und dem wirklichen Leben, den deutschen Dichtern und Denkern in seinem, die kläglichen und gefährlichen vaterländischen Zustände mit erschütternder Wahrheit abschildernden „Geist der Zeit", — der jedoch erst ein Jahr später an die Oeffentlichkeit trat —, bedeutungsvolle Winke über das Irrige in ihren Ansichten und Bestrebungen ertheilt.[1])

fortdauernde Belebung und Fortpflanzung der Meinung, daß zu einer Zeit, wie der damaligen, Wissen, Kunst und Alles nichts sei gegen die Politik und zwar allein diejenige Politik, zu der sie sich bekannten, nach welcher jeder gehalten war, nicht nur Gut und Blut daran zu setzen, sondern auch das bedenklichste Mittel zu Erreichung des beabsichtigten Zweckes nicht zu verschmähen. Von Kleist ist letzteres in einer damals im Manuscript unter dem Siegel des Schweigens von Hand zu Hand umherlaufenden Tragödie, „der Herrmannsschlacht," schauerlich genug ausgesprochen worden." — k) Geb. 1769 zu Schoritz auf Rügen, besuchte das Gymnasium in Stralsund, bezog, um Theologie und Philosophie zu studieren, 1791 die Universität Greifswald, später Jena, gab aber nachher die Theologie auf, machte von 1794 an Reisen durch mehrere europäische Länder und trat auch schon früh als Schriftsteller auf. Im J. 1803 wurde er Adjunct und drei Jahre darauf außerordentlicher Professor der Geschichte in Greifswald. Sein von dem ingrimmigsten Haß gegen Napoleon erfüllter „Geist der Zeit"(o. O. 1806. 8 und mehrmals aufgelegt) nöthigte ihn, bei dem Vordringen der Franzosen nach Schweden zu fliehen. Er kehrte zwar unter fremdem Namen nach Greifswald zurück, mußte aber beim Ausbruch des französisch-russischen Krieges aufs neue fliehen. Dießmal gieng er nach Rußland. 1813 kam er wieder nach Deutschland und trug nun durch Wort und Schrift aufs kräftigste zur Befreiung des Vaterlandes bei. Nach Beendigung des Krieges lebte er am Rhein, seit 1817 in Bonn, wo er im nächsten Jahr an der neuerrichteten Universität als ordentlicher Professor der Geschichte angestellt wurde. Von der gegen ihn erhobenen Anklage, sich an den sogenannten demagogischen Umtrieben betheiligt zu haben, wurde er zwar frei gesprochen, nichts desto weniger aber, mit Beibehaltung seines Gehalts, von seinem Amte suspendiert und erst von König Friedrich Wilhelm IV. gleich nach dessen Regierungsantritt wieder in dasselbe eingesetzt. Er starb, noch bis in sein höchstes Alter von einer seltenen Rüstigkeit des Körpers und einer nicht minder seltenen Frische des Geistes, zu Anfang des J. 1860. — l) In dem „die Schreiber," d. h. die Schrift-

Daß ein gedeihliches Emporkommen aller wahren Kunst, und also auch der poetischen, davon abhange, daß die individuelle künstlerische Begeisterung aus der in dem Ganzen einer Nation verbreiteten geistigen Kraft hervorgehe, von einer gehobenen öffentlichen Stimmung getragen und in ihren Richtungen bestimmt werde, wurde jetzt auch von Schelling anerkannt und in gewichtigen Worten den Zeitgenossen zur Beherzigung em-

steller seiner Zeit characterisierenden Abschnitt sagt er in Betreff der Dichter (nach der 4. Aufl. Altona 1861. 8. S. 45 ff.): „Diese, hat man wohl gemeint, könnten in allen Zeitaltern und unter allen Regierungen sich behelfen; ihr Leben liege zu hoch über dem Wirklichen, als daß sie von seinem Schlimmen und Gemeinen gefaßt würden. Wäre dieß wahr, so würde man eben so von der Geschichte meinen können. — Ich sage umgekehrt, das Leben der Poesie und Geschichte liegt eigenst im Wirklichen, im Lebendigen. Es sind auch keine Lügen und Gedichte, wenn dieses unter ihren Händen reizender und majestätischer vor den Leuten erscheint; die Herrlichen haben bloß klareren Sinn und tieferes Gefühl, die Schönheit und die Ewigkeit im Lebendigen zu sehen und zu empfinden und sie andern mitzutheilen. Aber die Welt kann zu fein und zu klug werden für den Dichter. Man kann mit einer so albernen Schlauheit sich selbst und die Welt betrachten und behandeln und so viel Künstlichkeit und Erbärmlichkeit hinein bringen, daß sie endlich nur noch als eine kümmerliche Verwandlung dasteht und nichts mehr von der jungfräulichen Einfalt und Unschuld hat, welche die Genien zur Zeugung mit ihr begeistert. So weit sind wir jetzt. Wo ist die alte Fröhlichkeit und Tapferkeit des Menschen, wo ist Liebe und Entbehrung, wo ist der stille Sinn, der ohne Klügelei die schöne, volle Welt in seine Brust aufnimmt? Alles Klugheit und Eitelkeit; die Göttersöhne wandeln unter einem verarmten Geschlechte. Ich weise auf die europäische Dichtkunst in den letzten fünfzig Jahren hin und lasse urtheilen, ich weise auf die neuesten Erscheinungen meines Vaterlandes. Unsere Heroen der Kunst, die wir wunderbar noch hatten, wodurch hängen sie mit der Zeit zusammen? Mich dünkt, nur durch alte Erinnerungen an das, was das Volk einst war. Sie sind wirklich Fremdlinge und ermangeln deswegen des lebendigen Einwirkens und Mitlebens mit den Zeitgenossen, wodurch der Dichter nur der Vollendete in Jugendblüthe sein und bleiben kann. Wie Erscheinungen grauer Vergangenheit, wie Propheten und Räthsel, die auf eine ferne Zukunft hindeuten, wandeln sie unter uns. Die lose Menge, die mit dieser Zeit lebt und empfindet,

pfohlen,m) damit aber auch, wenigstens mittelbar, auf die Nothwendigkeit einer durchgreifenden Erfrischung, Stärkung und Hebung des nationalen Lebens in Deutschland als der ersten und unumgänglichsten Bedingung hingewiesen, wenn unsere Kunst und unsere Poesie zu einer gesunden, kräftigen und reichen Blüthe gelangen sollten. Mit welchem energischen Muthe und mit welchem Nachdruck Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation" diese auf den Weg zu bringen suchte, auf dem, wie er glaubte, jene Bedingung sich für sie allein erfüllen könnte,

---

wird auch von den raschen Wogen der Zeit mit weggespült. Eine dritte Classe ist da, die es macht wie einige Theologen. Bei dem Gefühle des Mangels der Gegenwart möchte sie die Zeit durch das Alte wieder jung machen. Aber das Alte kann so wenig jung werden, als jung machen. Was vergangen ist, ist ewig vergangen. Wir hören diese alten Töne eines vergangenen Lebens einige Stunden und Tage wohlgefällig, sie bewegen uns wie alles, was durch die Zeitenlänge dem Ewigen und Unendlichen ähnlich wird; aber sie können das kluge, gebildete Zeitalter nicht wieder zum kindlichen und einfältigen machen." — In dem Abschnitt „die neuen Völker" heißt es (S. 141 f.): „Unsere Philosophen geben uns einen hohen Rang. Sie sagen, die Deutschen seien das Volk, welches Freiheit im Glauben und Denken geboren und erhalten habe. Solche Verfassung und Vielherrschaft (wie in Deutschland) habe sein müssen, damit es der Freiheit und Wahrheit nie an Schutz fehlte. Auch des Staates unscheinbarer und formloser Zustand sei trefflich gewesen, von allem Politischen und Volksthümlichen abzuziehen und auf das Allgemeine und Menschliche als auf das Würdige der Bildung hinzuweisen. So könne nur Weltsinn geboren werden. Kosmopolitismus sei edler als Nationalismus und die Menschheit erhabener als das Volk. So möge das Volk verschwinden wie die Spreu vor dem Winde, auf daß die Menschheit werde. Diese Ideen sind hoch, aber sie sind nicht verständig, und das Verständige ist höher. Ohne das Volk ist keine Menschheit und ohne den freien Bürger kein freier Mensch. Ihr Philosophen würdet es begreifen, wenn ihr Irdisches begreifen könntet." — m) In der Rede „über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur", die er im Herbste 1807 am Namensfest des Königs von Baiern in der öffentlichen Versammlung der Akademie der Wissenschaften zu München hielt (München 1807. 4). „Die Kunst," bemerkte er hier (S. 59 ff.), „entspringet aus der lebhaften Bewegung der innersten Gemüths- und Geisteskräfte, die wir Begeiste-

ist schon an einer andern Stelle angegeben worden;[n]) „mit unserer Genesung für Nation und Vaterland" sah er jetzt „die geistige Natur unserer vollkommenen Heilung von allen Uebeln, die uns drückten, unzertrennlich verknüpft."[o]) Und wie er nun überzeugt war, daß selbst der Philosoph von der allgemeinen Verbindlichkeit, seine Zeit zu verstehen, nicht loszusprechen wäre, so beschwor er die Denker, die Gelehrten, die Schriftsteller, die dieses Namens noch werth seien, nicht mehr so unbesorgt im Gebiete des Denkens fortzugehen, ohne sich um die wirkliche Welt zu bekümmern und nachzusehen, wie weit jenes an diese angeknüpft werden könnte, sich nicht mehr bloß ihre eigene Welt zu beschreiben und die wirkliche zu verachtet und zu verschmähet auf der Seite liegen zu lassen.[p]) Als das Geschäft der eigentlichen Dichtung sah er es aber an, das ganze Leben bis auf seinen letzten sinnlichen Boden herab geistig zu verklären, daß es in bewußtloser Täuschung wie von selbst sich veredle.[q]) — Sehr bezeichnend für die Wendung, welche in der Gesinnung und in den Neigungen der gebil-

---

rung nennen. Alles, was von schweren oder kleinen Anfängen zu großer Macht und Höhe herangewachsen, ist durch Begeisterung groß geworden. So Reiche und Staaten, Künste und Wissenschaften. Aber nicht die Kraft des Einzelnen richtet es aus; nur der Geist, der sich im Ganzen verbreitet. Denn die Kunst insbesondere ist, wie die zarten Pflanzen von Luft und Witterung, so von öffentlicher Stimmung abhängig, sie bedarf eines allgemeinen Enthusiasmus für Erhabenheit und Schönheit. — Nur dann, wenn das öffentliche Leben durch die nämlichen Kräfte in Bewegung gesetzt wird, durch welche die Kunst sich erhebet, nur dann kann diese von ihm Vortheil ziehen. — Ohne großen allgemeinen Enthusiasmus gibt es nur Secten, keine öffentliche Meinung. Nicht ein befestigter Geschmack, nicht die großen Begriffe eines Volkes, sondern die Stimmen einzelner willkürlich aufgeworfener Richter entscheiden über Verdienst, und die Kunst, die in ihrer Hoheit selbstgenügsam ist, buhlt um Beifall und wird dienstbar, da sie herrschen sollte." — n) Vgl. Bd. 2, S. 880 f., Anmerk. 5. — o) 1. A. S. 291; s. Werke 7, S. 401. — p) 1. A. S. 474 ff; s. Werke 7, S. 492 f. — q) 1. A. S. 156 ff;

deteren Kreise während der Zeiten der Fremdherrschaft eintrat, war es nun auch, daß das Interesse an der vaterländischen Vorzeit und insbesondere an der altdeutschen Litteratur ein allgemeineres und lebhafteres wurde.[r]) Damit knüpfte man

---

f. Werke 7, S. 333 f. — r) So war es namentlich in Berlin. Henriette Herz berichtet darüber (Ihr Leben u. ihre Erinnerungen. Herausgeg. von J. Fürst, S. 309 ff.): „Dem Namen nach blieb (nach dem Tilsiter Frieden) ein Preußen bestehen. Auch hatte das Haus Hohenzollern nicht aufgehört zu regieren. Aber ob in Wirklichkeit ein Preußen bestand, ob in der That König Friedrich Wilhelm III. im Stande war, in diesem Preußen seine volle Macht als Souverain auszuüben, konnte bei den Bedingungen jenes Friedens allerdings zweifelhaft bleiben. Aber schon an die Möglichkeit davon sah man im Winter von 1807 zu 1808 den ersten schüchternen Versuch eines kleinen Anlaufs zu einiger, wenn auch nicht direct preußischen, doch, als zum Uebergange zu dieser geeignet, deutschen Gesinnung sich knüpfen, doch so schlau vermummt, daß kein französischer Spion herausfinden konnte, was eigentlich unter der Maske steckte, so unschädlich, daß kein französisches Kriegsgericht den Pfiffikus, wenn trotz aller Vorsicht aus seiner Verhüllung ausgeschält, bestrafen konnte; eine Art Opposition, ganz wie sie nach der feigen Apathie, welche bis dahin geherrscht hatte, eben allein möglich war. Die gebildeteren Classen legten nämlich ohne alle Ostentation, still, vorsichtig, die französische Litteratur bei Seite und griffen zur deutschen. Aber zu welcher? — Zur altdeutschen, als der, welche man — damals — von allen romanischen Einflüssen frei glauben durfte. Noch war von derselben wenig publiciert, was dem größern Publicum zugänglich gewesen wäre. Tiecks „Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter", die so eben sehr gelegen erschienenen „deutschen Gedichte des Mittelalters", von v. d. Hagen u. Büsching herausgegeben, und eine Uebertragung des „Nibelungenliedes" von v. d. Hagen bildeten ungefähr das zugängliche Material, und man nahm nicht Anstand, in kleinen vertrauten Kreisen — größere gab es keine — Kraft, Innigkeit, Minnigkeit, Ritterlichkeit, Gemüthlichkeit der Altvordern mit derjenigen gemäßigten Ekstase zu bewundern, welche einer Zeit, zu welcher die Wände noch einige Ohren mehr hatten als gewöhnlich, als die allein unbedenkliche erschien. Doch man erhob sich bald zu etwas größerem Muth. Als im Winter von 1807 zu 1808 Dreher und Schütz ihr Marionettentheater in Berlin aufschlugen, und man sich entsann, daß die Stücke, welche sie darstellten, alten deutschen Sagen entnommen waren, fiengen die gebildeten Stände, welche bis dahin durch den Besuch von Puppenspielen ihrer Würde etwas zu vergeben

zunächst, um sich an dem Geiste einer großen Vergangenheit zu kräftigen, aus ihren Thaten und Schöpfungen Trost und Hoffnung für die Gegenwart zu ziehen, in ausgedehnterem Maaße, als es zeither geschehen war, die geistigen und sittlichen Bande des nationalen Lebens wieder an, oder festigte sie, die zum Theil schon durch die Reformation, weit mehr aber noch durch den dreißigjährigen Krieg und durch die neuen, zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts eingeschlagenen und lange inne gehaltenen Litteraturrichtungen entweder ganz zerrissen oder doch sehr gelockert worden waren. Und nun dauerte es nicht gar lange, so erhielt die deutsche Sprach- und Alterthumswissenschaft eine tiefere und festere Begründung zu einem reichen und rasch vorschreitenden Ausbau, wobei auch allmählig sowohl im Formellen wie im Stofflichen der dichterischen Production immer sichtlichere Spuren von dem Einfluß unsrer wiederbelebten mittelalterlichen Dichtung hervortraten.[s])

---

geglaubt hätten, an sich zahlreich bei diesen Vorstellungen einzufinden mit kühner Nichtachtung der Gefahr, daß die fremden Gäste, welche sich ebenfalls, freilich nicht so heiligen Ernstes, sondern frivolen Spaßes wegen, dabei einstellten, diesen zahlreichen Besuch auffallend finden könnten." — s) Zunächst und zumeist zeigte sich dieß in derjenigen Gattung, die in der neuern Zeit vor den übrigen noch immer am ersten einzelnen ihrer Arten ein volksthümliches Gepräge bewahrt hatte, die daher auch am empfänglichsten für die Einflüsse des Geistes altdeutscher Dichtung war, in der Lyrik und demnächst in dem epischen Liede. Da war es aber ganz vorzüglich das von Ach. von Arnim u. Cl. Brentano in den Jahren 1806—1808 herausgegebene „Wunderhorn" (vgl. Bd. 1, S. 365, Anmerk. und Bd. 3, S. 2272 f., Anmerk.), welches diese Einflüsse vermittelte. „Das Wunderhorn hat", wie von Guido Görres irgendwo und im Ganzen richtig gesagt worden ist (vergl. Cl. Brentano's ges. Schriften 8, S. 42) „gewiß nicht wenig zur Weckung des deutschen Bewußtseins beigetragen; es hat den Deutschen den wahren Genius ihres Volkes wieder ins Gedächtniß gerufen. Wie viele Dichter haben

§. 342.

Der großartige Aufschwung des deutschen Volks, der im J. 1813 von Preußen ausgieng, das Vaterland von der Fremdherrschaft befreite und, als ihm sehr bald darnach neue Gefahren von außen her drohten, auch diese glücklich abwandte, ließ hoffen, auch die Litteratur werde nun von dem neu geweckten, sich aller ihm inwohnenden Kräfte und Mittel bewußt werdenden Geiste der Nation ergriffen und erfüllt werden, um endlich in einem wahrhaften, tiefen und allseitigen volksthümlichen Gehalt auch das zu gewinnen, was zeither noch mehr oder weniger dem größten Theil der besten Hervorbringungen zu ihrem eigenen und zu der allgemeinen Volksbildung Schaden gefehlt hatte. Wirklich schien es auch anfänglich, als solle sich diese Hoffnung erfüllen: in den Jahren selbst, durch welche sich der Kampf gegen den Feind hinzog, sah und fand die Dichtung ihren edelsten und würdigsten Beruf in der lebhaften Betheiligung an diesem Kampf; insbesondere war es die Lyrik, die, ganz von deutsch-vaterländischem Geiste durchdrungen und gehoben, Töne anschlug, wie sie nie, oder mindestens seit langer Zeit nicht, in Deutsch-

---

nicht aus diesem Brunnen geschöpft; in wie viele Schriften hat sich nicht, was Brentano und Arnim gesammelt, wieder als Samenkörner zerstreut; wie viele Componisten haben beim Schalle jenes Wunderhorns nicht zu singen angefangen! Lieder, die seit Jahrhunderten vergessen und verschollen waren, sind auf diese Weise wieder, was sie ursprünglich waren, Volkslieder geworden und im Munde aller erklungen. An die Richtung deutscher Romantik, der das Wunderhorn angehört, und die es ganz vorzüglich förderte, hat sich bis auf den heutigen Tag eine eigne Dichterschule angeschlossen, so wie andrerseits das Studium unserer ältern Sprache und Litteratur nicht wenig dadurch geweckt und populär wurde." Welchen Werth Goethe dieser Sammlung beilegte, als er sich mit dem ersten Theile näher bekannt gemacht hatte, ist aus seiner Beurtheilung dieses Theils zu ersehen, die im Jahrgang 1806 der Jen. Litt. Zeitung erschien (wieder abgedruckt in den Werken 33, S. 185 ff.).

land vernommen waren. Allein es währte nicht lange, so traten Umstände und Ereignisse ein, die dem öffentlichen Leben in dem Gesammtvaterlande wie in den einzelnen deutschen Staaten eine solche Wendung gaben, den vorstrebenden Geist der Nation von allen Seiten mit solchen Hemmnissen umringten, daß die Wirkung davon sich auch in einem Rückgange oder in neuen Verirrungen der Litteratur, namentlich der poetischen, nur zu bald auf die unerfreulichste Weise fühlbar machte. Sie sind noch in zu frischer Erinnerung, als daß es nöthig wäre, hier näher darauf einzugehen; im Allgemeinen sind sie schon oben berührt worden.[1]) Die schöne Litteratur der nächsten Jahre, die auf die Befreiungskriege folgten, war nicht viel mehr als eine krankhafte, in ihren Früchten immer mehr ausartende Nachblüthe der Dichtung der beiden voraufgegangenen Jahrzehente. Im Ganzen walteten die Tendenzen der romantischen Schule vor; aber was in den Bestrebungen und Leistungen ihrer Gründer noch zu loben gewesen, worin sich, wenn auch nicht ein wirklicher Fortschritt, so doch wenigstens eine eigenthümliche und höhern Zielen zugewandte Richtung des deutschen Litteraturlebens gezeigt hatte, das verschwand jetzt so gut wie ganz aus den Erzeugnissen der Nachfolger, und nirgend that sich eine Kritik hervor, die der zunehmenden Entartung mit Einsicht und Kraft zu steuern gesucht hätte. Jene patriotische Lyrik der Befreiungskriege verirrte sich bald in eine schwülstige und ungesunde Deutschthümelei; in erzählenden und dramatischen Stücken drängte sich immer unerquicklicher bald das Unnatürliche und geradezu Naturwidrige, bald das Schaudervolle, Spukhafte und Gräßliche mit dem roh Fatalistischen, nebelhaft

1) Vgl. Bd. 2, S. 884 ff. —

Mystischen und wüst Barocken vor; dazwischen trieben phantastische Willkür, süßliche Frömmelei und eine selbstgefällige, manierierte, jede geschichtliche Wahrheit verläugnende Verherrlichung des altgermanischen Heldenthums und des mittelalterlichen Ritterlebens ihr Spiel; und was das Uebelste war, diejenigen, die für diese und ähnliche grobe Verirrungen der Dichtung den Ton angaben, waren mit die talentvollsten Köpfe unter den Schriftstellern des Tages, die, bald die Lieblinge des Publicums, den allerverderblichsten Einfluß auf dessen Geschmack und Bildung ausübten.[2]) Neben diesen Vertretern der bis zur crassesten Unnatur und Unwahrheit entartenden Romantik hielten sich andere Dichter noch mehr an die Art und den Geist unsrer sogenannten classischen Poesie, indem sie sich im Drama und in der Lyrik vorzüglich Schiller zum Muster nahmen, freilich ohne ausreichende Kräfte, um sich je über die Linie der Mittelmäßigkeit zu erheben, und mehr von seinen Mängeln irre geführt, als ihm in seinen Tugenden nacheifernd. Indeß gaben sie, nebst einigen Satirikern, welche die Thorheiten der neuen Schule und den Unfug, den sie in der Litteratur trieb, verspotteten, zunächst bis zu einem gewissen Grade wenigstens ein anerkennenswerthes Gegengewicht gegen die Ueberwucht der jüngern Romantiker ab. Zwischen beiden, sich auch mehrfach berührenden und durchkreuzenden Hauptrichtungen unserer schönen Litteratur zogen sich nun noch in übergroßer Zahl die bloß augenblicklicher Unterhaltung dienenden Erfindungen hindurch, in denen der, nur mehr oder minder durch den Zeitgeist und die Einwirkungen der Romantiker und der Classiker modificierte, Character der schlechten Unter-

2) Vgl. hierzu Hettner, a. a. O. S. 180 ff. u. R. Köpke in Tiecks Leben 2, S. 8 ff. —

haltungsschriften der frühern Jahrzehente fortwucherte.[3]) Endlich wurde jetzt fast mehr wie je aus fremden Sprachen übersetzt, wo denn für das Bedürfniß des Tages vornehmlich England und demnächst Frankreich uns mit neuen Romanen versorgten, dramatische Sachen aber, besonders Lustspiele und Possen, mehr aus Paris als von heimischen Schriftstellern für die deutschen Bühnen bezogen wurden.[4]) So bildete unsere poetische Litteratur bis

---

3) Ueber die deutsche Unterhaltungslitteratur überhaupt vgl. einen Aufsatz von R. Prutz in dessen litterarhistor. Taschenb., Jahrg. 1845, S. 243 ff. — 4) Außer den zahllosen, vornehmlich aus dem Französischen und Englischen, mehr oder weniger fabrikmäßig übersetzten, meistentheils ganz schlechten oder nur sehr mittelmäßigen Romanen, Erzählungen, Novellen und dramatischen Stücken, die bloß für das tägliche Bedürfniß des lesegierigen Publicums und der Theater verdeutscht waren, schwoll nun auch der übrige Haufe der aus allen denkbaren, alten und neuen, abend- und morgenländischen Sprachen übertragenen oder bearbeiteten Werke im Fache der schönen Litteratur von Jahr zu Jahr mehr an. Wir erhielten neben vielen Uebersetzungen altgriechischer und römischer Dichtungen Erneuerungen altdeutscher, Uebertragungen altnordischer, zu den schon vorhandenen neue Verdeutschungen älterer Werke der Italiener, Spanier und Portugiesen, so wie älterer englischer Bühnenstücke; sodann wurde mancherlei aus den Litteraturen der Schweden, Dänen und Holländer zuerst oder in erneuter Gestalt bei uns eingeführt; nicht minder bereicherten wir uns aus den slavischen Litteraturen, namentlich aus der serbischen, der böhmischen, der polnischen und der russischen; ferner wurde aus dem Litthauischen, dem Neugriechischen, dem Ungarischen mancherlei übersetzt, endlich auch aus den orientalischen Sprachen, aus der türkischen, der arabischen, der persischen, der indischen und mittelbar selbst aus dem Chinesischen. Nur die bemerkenswerthesten unter diesen Uebersetzungen oder Bearbeitungen, die mehr oder minder auf Kunstmäßigkeit Anspruch machen können, mögen hier, im Anschlusse an früher Aufgeführtes (vgl. Bd. 2, S. 1709—21; dazu Bd. 3, S. 2337—40) etwas näher bezeichnet werden. — a) Aus dem Griechischen: „Hesiods Werke und Orpheus der Argonaut.“ Heidelberg 1806. 8. von J. H. Voß; von eben demselben auch Theokritus, Bion und Moschus. Tübingen 1808. 8. Von Aeschylus die Tragödien einzeln von C. Ph. Conz. Zürich 1811 u. Tübingen 1815—20. 8.; der Agamemnon von W. v. Humboldt. Leipzig 1816. 4.; die Werke von Chr. Kraus. Leipzig 1821 f. 2 Thle. 8.;

in den Anfang der zwanziger Jahre im Ganzen nicht viel mehr als eine chaotische Mischung der verschiedensten Elemente,

---

von Heinr. Voß (zum Theil vollendet von J. H. Voß). Heidelberg 1826. 8. u. von J. G. Droysen, Berlin 1832. 2 Bde. 8. Sophokles von K. W. F. Solger. Berlin 1808. 2 Bde. 8. und von G. Thudichum. Frankfurt a. M. 1827 ff. 8. Euripides' Werke von F. H. Bothe. Berlin 1800 ff. 5 Bde. 8. Aristophanes' Werke von J. H. Voß. Braunschweig 1821. 3 Bde. 8.; einzelne Stücke von C. Ph. Conz. Tübingen 1807. 8. und von F. G. Welcker. Gießen 1810 ff. 2 Bde. 8.; „die Wolken" von F. A. Wolf. Berlin 1811. 4. Pindars Werke von Fr. Thiersch. Leipzig 1820. 2 Bde. 8. (die olympischen Oden von F. H. Bothe schon 1808. Berlin. 2 Bde. 8.) — b) Aus dem Lateinischen: Plautus von Chr. Kuffner. Wien 1806. 5 Bde. 8. und von G. Köpke (jedoch nicht alle Stücke). Berlin 1809. 20. 2 Bde. 8.; einzelne Stücke auch von Andern. Terenz, in freier metrischer Uebersetzung von F. H. von Einsiedel. Leipzig 1806. 2 Thle. 8.; einzelne Komödien metrisch verdeutscht von G. Köpke und von Andern. Lucrez von K. L. von Knebel. Leipzig 1821. 8. Horaz (Heidelberg 1806. 2 Bde. 8.), Tibull und Lygdamus (Tübingen 1810. 8.) und Properz (Braunschweig 1830. 8.) von J. H. Voß. — c) Aus dem Italienischen: Dante's göttliche Komödie von K. L. Kannegießer. Leipzig 1809—21. 3 Thle. 8. (lyrische Gedichte. Leipzig 1827. 8.); von K. Streckfuß. Halle 1824—26. 3 Bde. 8. und von Philalethes (König Johann von Sachsen, aber nicht wie jene beiden Uebersetzungen in Terzinen, sondern in reimlosen jambischen Versen). Dresden 1828 ff. 3 Bde. 4. Boccaccio's Decameron von K. Witte. Leipzig 1830. 3 Thle. 12. Petrarca's sämmtl. Canzonen, Sonette rc. von K. Förster. Leipzig 1818 f. 2 Bde. 8.; auch von Bruckbräu. München 1827. 6 Bdchen. 12. Ariosts rasender Roland von K. Streckfuß. Halle 1818—20. 6 Bde. 8. Forteguerra's Ricciardetto von J. D. Gries. Stuttgart 1831—33. 3 Thle. 8. Tasso's befreites Jerusalem von K. Streckfuß. Leipzig 1822. 2 Bde. 8.; lyrische Gedichte von K. Förster. Zwickau 1821. 2 Bdchen. 16. Bandello's Novellen von Adrian. Frankfurt a. M. 1818. 3 Bde. 8. — d) Aus dem Spanischen u. Portugiesischen: von Lope de Vega einige Schauspiele durch Jul. Gr. von Soden. Leipzig 1820. 8.; andere durch E. O. Frhrn. von der Malsburg. Dresden 1824. 8.; romantische Dichtungen (Novellen und Romane) durch C. Richard. Aachen 1824 ff. 9 Bde. Von Calderon, außer den Stücken im 2. Bande von A. W. Schlegels span. Theater (1809), eine Reihe anderer von J. D. Gries. Berlin 1815 ff. 8 Bde. 8.; ferner von v. d. Malsburg. Leipzig 1819—25. 6 Bde. 12., und einzelne Schau-

ein Neben- und Durcheinander sich widerstrebender Richtungen, ein buntes Gewirr von Nachahmungen und Nachbildungen

---

spiele auch noch von Andern entweder übersetzt oder bearbeitet. Von Cervantes die Novellen durch F. G. Siebmann. Berlin 1810. 8.; Persiles und Sigismunda 1. Th. durch F. Theremin. Berlin 1808. 8. Altspanische Romanzen übersetzt von F. Diez. Frankfurt a. M. 1818. 8.; eine zweite Sammlung Berlin 1821. 8., auch von Andern. „Der Cid, ein Romanzenkranz. Im Versmaße der Urschrift vollständig übersetzt von F. M. Duttenhofer". Stuttgart 1833. 8. — Von Camoëns die Lusiaden durch Th. Hell (Winckler) und Fr. Kuhn. Leipzig 1807. 8., und von J. J. C. Donner, zuerst drei Gesänge. Stuttgart 1827. 30. 8.; vollständig daselbst 1833. 8. — e) Aus dem Englischen: „Altenglisches Theater, oder Supplemente zu Shakspeare," übersetzt und herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1811. 2 Bde. 8., und „Shakspeare's Vorschule." Herausgeg. u. mit Vorreden begleitet von L. Tieck. Leipzig 1823. 29. 2 Bde. 8. (Beide Sammlungen enthalten Stücke, die zum Theil Shakspeare selbst, wenigstens von Tieck, beigelegt werden, theils von andern bekannten und unbekannten altenglischen Dramatikern herrühren.) Als Ergänzungen zu der 1810 bis zum 9. Bande vorgeschrittenen Uebersetzung der dramatischen Werke Shakspeare's von A. W. Schlegel (vgl. Bd. 2, S. 1721, Anmerk.) kamen nach einander drei selbständige Sammlungen von Stücken, die Schlegel noch unübersetzt gelassen: eine in 3 Theilen von mehrern Uebersetzern (Keßler, Krause, Dippold). Berlin 1809 f. 8.; eine andere ebenfalls in 3 Theilen, von Heinr. u. Abrah. Voß. Stuttgart 1810—15. 8., und eine dritte, in 4 Theilen, von Phil. Kaufmann. Berlin 1830 ff. 8. Sodann „Shakspeare's dramatische Werke. Uebersetzt von A. W. Schlegel, ergänzt u. erläutert von L. Tieck." Berlin 1825—33. 9 Bde. 8. (Tieck's Gehülfen oder vielmehr diejenigen, die unter seiner Oberleitung die Verdeutschung der nicht schon von Schlegel gelieferten Stücke ausführten, waren der Graf Wolf von Baudissin und Tieck's Tochter Dorothea. Die Aenderungen, die Tieck in den schlegelschen Uebersetzungen vorgenommen hatte, wurden auf Schlegels Verlangen in den spätern Auflagen wieder beseitigt; vgl. darüber A. W. Schlegels s. Werke 7, S. 281 ff.) Zwei andere vollständige Uebersetzungen von Shakspeare's Schauspielen lieferten J. H. Voß u. dessen Söhne Heinrich u. Abraham. Leipzig 1818—29. 9 Bde. 8., u. J. W. O. Benda. Leipzig 1825 f. 19 Bde. 16. Außerdem aber erschienen noch viele Stücke einzeln von verschiedenen Uebersetzern. — Beaumonts und Fletchers dramatische Werke hatte schon 1808 K. L. Kannegießer übertragen. Berlin. 2 Thle. 8. — Ossian, den man sonst aus Macphersons englischem

älterer heimischer und fremder Dichtungen aus allen Ländern und Zeiten, worin, wie man wohl gar meinte, ein bedeutungs-

---

Text verdeutscht hatte und auch jetzt noch daraus zu verdeutschen fortfuhr, wurde von Chr. W. Ahlwardt angeblich aus dem Gaelischen (?) übersetzt. Leipzig 1811. 3 Thle. 8. — Von den neuesten englischen Dichtern wurden schon im Laufe der zwanziger Jahre Walter Scotts u. Lord Byrons Werke häufig übersetzt. — f) Aus andern abendländischen Sprachen: „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" von W. Grimm. Heidelberg 1811. 8. Eddalieder, insbesondere die in die Nibelungensage eingreifenden, von v. d. Hagen. Breslau 1814. 8., von den Brüdern Grimm. Berlin 1815. 8., u. noch von Andern. — Es. Tegnérs (Bearbeitung der) Frithiofs-Sage aus dem Schwedischen übers. von G. Mohnicke. Stralsund 1826. 8., auch von Amalie v. Helvig. Stuttgart 1826. 8. — Dainos, oder litthauische Volkslieder von L. J. Rhesa. Königsberg 1823. 8. — Serbische Volkslieder, von W. Gerhard. Leipzig 1828. 8., und von Talvj (Ther. Robinson, geb. von Jakob). Halle 1825 f. 2 Bde. 8. — Neugriechische Volkslieder, aus Fauriels Sammlung übers. von Wilh. Müller. Leipzig 1825. 2 Thle. 8., eine andere Sammlung mit deutscher Uebersetzung 2c. von K. Th. Kind. Leipzig 1827. 8. — g) Aus morgenländischen Sprachen: durch Jos. von Hammer der Divan des Hafis, aus dem Persischen. Stuttgart 1813 f. 2 Thle. 8.; Montenebbi, aus dem Arabischen. Wien 1824. 8., und von demselben noch vieles andere aus denselben Sprachen, so wie auch aus dem Türkischen. Von J. Görres Firdusi, Schah Nameh, Heldenbuch von Iran. Berlin 1820. 2 Thle. 8. Von Fr. Rückert die Verwandlungen des Ebn Seid von Seru'g, oder die Maka'men des Hari'ri, in freier Nachbildung, 1 Th. Stuttgart 1826. 8. — Aus dem Indischen Gita-Govinda, ein idyllisches Drama, schon 1802 von J. F. H. von Dalberg (Erfurt. 8.) u. 1805 von Fr. Maier (Weimar. 8), dann von A. W. Riemschneider. Halle 1818. 12. Bruchstücke und Episoden aus größeren Werken indischer Dichtkunst zuerst von Fr. Schlegel in dem Buch „über die Sprache und Weisheit der Indier." Heidelberg 1808. 8. S. 223 ff. (s. Werke 9, S. 222 ff.); andere von Fr. Bopp (seit 1816), von A. W. Schlegel, in dessen indischer Bibliothek, Bonn 1820 ff. (in den s. Werken 3, S. 8 ff.), J. G. L. Kosegarten (1820) u. Fr. Rückert (Bearbeitung der Geschichte von Nal u. Damajanti). Frankfurt 1828. gr. 12.). — Schon aus dieser Zusammenstellung ergibt sich, daß die Zahl der Uebersetzungen seit dem Anfange des Jahrh. bis in den Beginn der Dreißiger mit jedem Jahrzehent schneller anwuchs; seitdem ist die Zunahme noch viel rascher erfolgt, besonders durch Vermehrung der

volles und vielversprechendes Vermittelungsglied zwischen den einzelnen Nationallitteraturen und einer sogenannten Weltlitteratur sich aufthun sollte; [5]) aber nirgend zeigte sich beginnende Abklärung

---

an verschiedenen Orten fabrikartig organisierten Uebersetzungsanstalten. — 5) Niemand war wohl mehr von dem Gedanken eingenommen, daß sich eine allgemeine Weltlitteratur zu bilden anfange, und sprach sich häufiger und beifälliger darüber aus, als Goethe in seinen alten Tagen. Seine Hefte „über Kunst und Alterthum" legen davon an vielen Stellen Zeugniß ab (vgl. Werke 46, S. 145 ff.; 240; 260; 263; 267; 322; 328 f.). Daß er den Deutschen es zum besonderen Verdienst anrechnete, durch ihren Eifer im Uebersetzen aus den allerverschiedensten Sprachen die Hauptvermittler für das Aufkommen und die sich auf alle gebildeten Nationen verbreitenden Rückwirkungen dieser Weltlitteratur zu werden, erhellt vornehmlich aus zwei jener Stellen. Nach der Bemerkung (46, S. 262 ff.), offenbar sei das Bestreben der besten Dichter und aesthetischen Schriftsteller aller Nationen schon seit geraumer Zeit auf das allgemein Menschliche gerichtet, heißt es weiter: „Was nun in den Dichtungen aller Nationen hierauf hindeutet und hinwirkt, dieß ist es, was die übrigen sich anzueignen haben. Die Besonderheiten einer jeden muß man kennen lernen, um sie ihr zu lassen, um gerade dadurch mit ihr zu verkehren; denn die Eigenheiten einer Nation sind wie ihre Sprache und ihre Münzsorten: sie erleichtern den Verkehr, ja sie machen ihn erst vollkommen möglich. Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen läßt, bei der Ueberzeugung jedoch festhält, daß das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, daß es der ganzen Menschheit angehört. Zu einer solchen Vermittelung und wechselseitigen Anerkennung tragen die Deutschen seit langer Zeit schon bei. Wer die deutsche Sprache versteht und studiert, befindet sich auf dem Markte, wo alle Nationen ihre Waaren anbieten, er spielt den Dolmetscher, indem er sich selbst bereichert. Und so ist jeder Uebersetzer anzusehen, daß er sich als Vermittler dieses allgemeinen geistigen Handels bemüht, und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht. Denn was man auch von der Unzulänglichkeit des Uebersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eines der nöthigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltverkehr." — An der andern Stelle (46, S. 322 f.) bemerkt Goethe: „Müssen wir es zwar höchst dankenswerth achten (!), wenn fremde Völkerschaften dasjenige nach ihrer Art sich aneignen, was wir selbst innerhalb unsers Kreises Originelles hervorgebracht, so ist es doch nicht

der Masse und fester Zusammenschluß zu neuen kunstmäßigen, deutsch-volksthümlichen Bildungen; nur wenige vereinzelte Erzeugnisse der noch lebenden ältern und einiger jüngern Dichter schlossen sich den großen Dichtungen aus früherer Zeit würdig an. — Erst mit dem Beginn der zwanziger Jahre fiengen die schlechten romantischen Tendenzen an in unserer schönen Litteratur mehr und mehr zurückzutreten und die ihnen huldigenden Schriftsteller in der Gunst des gebildeten Publicums zu sinken. Unsre Dichtung nahm von nun an in den großen Gattungen sichtlich eine Wendung, die sie ihren Beruf mehr wie früher darin finden ließ, das wirkliche Leben der Gegenwart und der Vergangenheit in seiner objectiven Wahrheit darzustellen. Mehreres traf zusammen, um sie in diesen Weg einzubiegen, auf dem, wenn auch nicht gleich das Vortreffliche und in jeder Beziehung Mustergültige erreicht werden konnte, doch ein stätiges und nachhaltiges Vorschreiten dazu zu führen versprach. Zunächst waren es die Werke Walter Scotts, deren lange Reihenfolge sehr bald in Deutschland überall Eingang fand, mit Begierde gelesen wurde und die deutschen Romanschreiber zu ähnlichen, freilich immer noch hinter den Vorbildern weit zurückbleibenden Hervorbringungen anregte. Sodann trat jetzt Tieck mit seinen Novellen auf, die sich entweder ganz in den Verhältnissen und in den Gesinnungen des modernen Lebens bewegten, dasselbe von verschiedenen Standpuncten aus und nach einzelnen seiner Richtungen hin

von geringerer Bedeutung, wenn Fremde auch das Ausheimische bei uns zu suchen haben. Wenn uns eine solche Annäherung ohne Affectation wie bisher nach mehreren Seiten hin gelingt, so wird der Ausheimische in kurzer Zeit bei uns zu Markte gehen müssen und die Waaren, die er aus der ersten Hand zu nehmen beschwerlich fände, durch unsre Vermittelung empfangen." —

beleuchteten, oder geschichtliche Charactere und Begebenheiten in lebensvollen Bildern uns vorführten und damit den Hauptanstoß für den nunmehrigen raschen Anwuchs dieser Gattung erzählender Darstellungen gaben. Zu derselben Zeit suchte Tieck auf kritischem Wege,[6]) indem er vornehmlich dem wahrhaft historischen Schauspiel das Wort redete, dem auf der Bühne eingerissenen fatalistischen Unwesen mit eben der Entschiedenheit zu wehren, mit der er die Seichtigkeit und Gemeinheit damals beliebter und häufig aufgeführter Lustspiele und die auf eine Erschütterung durch das schlechthin Gräßliche und Abscheuliche ausgehende Darstellungsweise in gewissen, vorzüglich aus dem Französischen herübergenommenen Producten bekämpfte. Mittelbar trug auch der Einfluß, den Hegel[7]) durch seine Philosophie auf die Denkart und geistige

6) Durch seine seit dem J. 1823 erschienenen Kritiken über die Stücke, die auf dem Dresdener Hoftheater aufgeführt waren; vgl. oben S. 2153, Anmerk. — 7) Geo. Fr. Wilh. Hegel, geb. 1770 zu Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium, trat 1788 in das theologische Stift zu Tübingen und widmete sich hier fünf Jahre lang neben der Theologie auch ernsten philosophischen, so wie naturwissenschaftlichen und mathematischen Studien. Einer seiner ihm nächstverbundenen Freunde im Stift war Schelling. 1793 wurde er zuerst Hauslehrer in Bern und einige Jahre darauf in Frankfurt a. M. In der Schweiz beschäftigte er sich vornehmlich mit theologischen, auf das Leben Jesu bezüglichen Studien, in Frankfurt mit politischen und philosophischen; schon damals trug er sich mit dem Gedanken, ein neues System der Philosophie aufzustellen, und zog auch die ersten Grundlinien dazu. Durch den Tod seines Vaters in den Besitz eines kleinen Vermögens gelangt, benutzte er die dadurch gewonnene Unabhängigkeit und gieng nach Jena, wo er wieder mit seinem Freunde Schelling zusammentraf und sich 1801 als Privatdocent in der philosophischen Facultät habilitierte. In demselben Jahre gab er auch seine Schrift „über die Differenz des fichteschen und schellingschen Systems" heraus. In den beiden nächsten Jahren erschienen in dem von Schelling und ihm gemeinschaftlich veranstalteten „kritischen Journal der Philosophie" (Tübingen 1802 f.) mehre Aufsätze von Hegel, worunter der bedeutendste

Bildung der Zeit ausübte, dazu bei, die früherhin in der Litteratur so mächtig vorwaltende Idealistik zurückzudrängen und der vernünftigen Wirklichkeit des gegenwärtigen und des geschichtlichen Lebens, wie in der Wissenschaft, so auch in der Kunst, zu der ihr gebührenden Geltung zu verhelfen, dadurch daß er die verschiedenartigen Bildungsformen in dem religiösen und im staatlichen Leben, in der Wissenschaft und in der Kunst, wie sie im Laufe der Zeiten hervorgetreten, in ihrer zeitlichen und räumlichen Berechtigung und Wahrheit dem begriffsmäßigen Verständniß zu vermitteln suchte.[8]) Endlich

---

der über „Glauben und Wissen" war. Im Ganzen stimmte er damals noch mit Schelling in seinen philosophischen Grundanschauungen überein. 1805 wurde er außerordentlicher Professor der Philosophie in Jena, als welcher er sein erstes Hauptwerk, die „Phänomenologie des Geistes", den ersten Theil seines eigenen, der schellingschen Identitätslehre entgegengestellten Systems der Wissenschaft ausführte (Bamberg u. Würzburg 1807. 8.); verließ aber nach der Schlacht bei Jena diese Stadt und begab sich nach Bamberg, wo er 1807—1808 eine Zeitung redigierte. Noch im J. 1808 erhielt er das Rectorat des Nürnberger Gymnasiums, während dessen achtjähriger Verwaltung er die Grundlage seines ganzen Systems, die „Wissenschaft der Logik" ausarbeitete (Nürnberg 1812—16. 3 Bde. 8.). Im Herbst 1816 zu der Professur der Philosophie auf der Universität Heidelberg berufen, hielt er hier zwei Jahre lang Vorlesungen und gab dabei seine „Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften" (Heidelberg 1817. 8.) heraus. Seit dem Herbst 1818 trat er die erste, seit Fichte's Tode unbesetzt gebliebene Professur der Philosophie an der Berliner Universität an, der er bis an seinen Tod vorstand. In dieser Stellung begann er nun eigentlich erst seine in das deutsche Geistesleben tief und weit eingreifende Wirksamkeit auszuüben. Von neuen Schriften erschienen, außer Recensionen in den vorzüglich auf seinen Betrieb gegründeten Berliner „Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik", bloß seine „Grundlinien der Philosophie des Rechts." Berlin 1821. 8. Er starb im Spätherbst 1831. Nach seinem Tode trat in Berlin aus der Zahl seiner Freunde und Verehrer ein Verein zusammen zur Herausgabe seiner sämmtlichen Werke, worin außer den bereits früher gedruckten auch seine akademischen Vorlesungen aufgenommen wurden. Berlin 1834—45. 18 Bde. 8. — 8) Im Ganzen sehr treffend, wie es mir scheint, ist Jul. Schmidts Ausspruch (Gesch.

blieben auf die Fortentwickelung der dichterischen Production in einer mehr realistischen Richtung auch die Geschichtsforschung und die Geschichtsschreibung nicht ohne wohlthätigen Einfluß, die, sich immer sichtlicher belebend, vertiefend und kräftigend, den historischen Sinn bei den Schriftstellern und beim Publicum in nach und nach sich erweiternden Kreisen weckten und bildeten. — Unterdessen kündigte sich aber auch schon in einzelnen Erscheinungen der Eintritt einer ganz neuen Epoche in unserer schönen Litteratur an, die mit und nach der zweiten französischen Revolution im J. 1830 zum vollen Durchbruch kam und gemeiniglich als die Epoche des jungen Deutschlands bezeichnet wird. Im schroffsten Gegensatz zu allen früheren idealistischen Bestrebungen und besonders zu allem, was als romantisch gegolten hatte und mit den romantischen Tendenzen zusammenhieng, schien es, als wollten die jungen Männer, die hier vorangiengen, völlig mit unserer ganzen litterarischen Ver-

---

d. Litt. 2, S. 452): „Die classischen und romantischen Dichter hatten das Ideal von der Wirklichkeit, den Inhalt der Kunst vom Inhalt des Lebens getrennt. Hegels ernstes Gemüth konnte sich mit dieser Art, den Zwiespalt zwischen der Einbildungskraft und der Bildung spielend zu umgehen, nicht befreunden, und er konnte den thatsächlichen Zwiespalt zwischen der poetischen und der prosaischen Welt nicht anders aufheben, als durch historische Perspective und Gliederung. Die Romantiker hatten sich gegen die Macht der Idee durch Ironie schützen müssen, weil sie keinen Sinn für geschichtliche Architectonik hatten, weil die Göttergestalten der verschiedenen weltgeschichtlichen Perioden sie in bunter, gestaltloser Verwirrung umdrängten. Hegel wußte in dieses Reich des Uebersinnlichen, in diese Welt der Ideale Ordnung und Gesetz zu bringen. So wie in dem Leben des einzelnen Menschen verschiedene Ideale einander ablösen, ohne daß eins das andere widerlegt, da jedes aus einem bestimmten Alter des Herzens naturgemäß hervorgeht, so wies er es auch im Leben der Menschheit nach. In jeder Erscheinung suchte er die nothwendige Beziehung zur Vergangenheit und Zukunft und that zuweilen der individuellen Erscheinung Unrecht, indem er sie ganz in Beziehungsbegriffe auflöste."

gangenheit brechen, verirrten sich jedoch dabei in ihren eigenen Hervorbringungen eben so weit, wo nicht noch viel weiter, als diejenigen gethan hatten, gegen welche sie feindlich in die Schranken getreten waren. Doch dieses fällt schon in eine Zeit, auf deren litterargeschichtliche Entwickelung hier nicht weiter eingegangen werden kann.

§. 343.

Was seit dem Tode Schillers bis in den Anfang der dreißiger Jahre auf dem Gebiete unsrer schönen Litteratur von bedeutendern Werken hervorgebracht wurde, die sich in ihrem Werthe und in ihrer Geltung über diese Zeit hinaus behauptet haben, oder auch erst in unsern Tagen zu der ihnen gebührenden Anerkennung gekommen sind, das verdanken wir zum guten Theil einigen älteren Dichtern, deren schriftstellerischer Ruhm bereits im vorigen Jahrhundert begründet worden war. Vor allen andern ist hier wieder Goethe zu nennen. Während der älteste von allen, während Wieland in seinen letzten Lebensjahren nichts Eigenes mehr lieferte und, von seiner frühern dichterischen Regsamkeit und Vielgeschäftigkeit ausruhend, seine schriftstellerische Laufbahn als Uebersetzer beschloß,[a]) mehrere noch Lebende aus der Zahl derjenigen, die in der Sturm- und Drangzeit sich zuerst neben Goethe einen Namen gemacht hatten, wie Fr. H. Jacobi, J. H. Voß, die Grafen Stolberg und Klinger, und von den Begründern der Romantik die beiden Schlegel dem poetischen Producieren seit längerer oder kürzerer Zeit entweder ganz entsagt hatten oder wenigstens nichts Größeres und Hervorragendes mehr dichteten, theilte Goethe noch über ein Vierteljahrhundert hinaus, bis in

a) Vgl. Bd. 2, S. 985, Anmerk. f. —

sein höchstes Alter, eine rastlose Thätigkeit zwischen poetischem Schaffen und wissenschaftlichen Forschungen. Einige seiner tiefsinnigsten, kunstvollsten und gehaltreichsten größeren Werke, wie der erste Theil des „Faust“, [b]) sein dritter Roman, „die Wahlverwandtschaften“, [c]) und die Geschichte seiner eignen

---

b) Vgl. Bd. 2, S. 1548, Anm. n.; 1739 ff., Anm. 29; Bd. 3, S. 2040 f., Anm. z.; S. 2115 f., Anm. o. Im Winter 1806—1807 wurde dieser Theil der Dichtung druckfertig (vgl. Düntzer, Goethe's Faust 1, S. 92 f.) und erschien 1808 im 8. Bde. der seit 1806 in Cotta's Verlag zu Tübingen gedruckten Ausg. von Goethe's Werken (auch einzeln). — c) Sie sollten nach des Dichters erster Absicht sich in die Reihe der kleineren Geschichten einfügen, welche er im J. 1807 „ersonnen, angefangen, fortgesetzt und ausgeführt“ hatte, und die er „alle unter dem Titel Wilhelm Meisters Wanderjahre zu einem wunderlich anziehenden Ganzen zusammenschlingen“ wollte. Allein „sie dehnten sich bald aus, der Stoff war allzu bedeutend und zu tief in ihm gewurzelt, als daß er ihn auf eine so leichte Weise hätte beseitigen können.“ Die Ausführung des Hauptgedankens, dessen erste Conception ihn schon längst beschäftigte, „erweiterte, vermannigfaltigte sich immerfort und drohte die Kunstgrenze zu überschreiten.“ Endlich, nach vielen Vorarbeiten, wurde der Entschluß gefaßt, den Druck beginnen zu lassen, welches im Sommer 1809 geschah (vgl. Goethe's Werke 32, S. 11; 28; 44 f.). „Die Wahlverwandtschaften“ erschienen zu Tübingen 1809, 2 Thle. 8., und das Jahr darauf als 13. Bd. der in der vorigen Anmerk. angeführten Ausg. von Goethe's Werken. Der Dichter hatte sich mit diesem Werke aus der längere Zeit verfolgten antikisierenden Richtung wieder ganz dem modernen Leben zugewandt und sich mitten in dessen sociale Verhältnisse und Conflicte versetzt, die, wie Riemer sich (in den Aphorismen hinter den von ihm herausgg. Briefen von und an Goethe S. 323) ausdrückt, symbolisch gefaßt, dargestellt werden sollten. So steht dieser Roman an der Spitze der modernen Socialromane und ist für alle folgenden in seiner künstlerischen Durchdachtheit das unerreichbare Vorbild geworden (vgl. Hettner a. a. O. S. 190 f.). Das Urtheil darüber war zwar gleich von Anfang an ein sehr getheiltes, doch stützte sich der Tadel theils auf die Ansicht, daß der Roman dem Fatalismus das Wort rede, theils rührte er von einer gänzlichen Verkennung des tiefern sittlichen Gehalts der Dichtung als eines künstlerisch ausgeführten Ganzen her, worin selbst das zu berühren oder auch eingehender zu behandeln, was in seiner Besonderheit gegen das allgemeine Sittengesetz verstößt,

Jugend in „Dichtung und Wahrheit",[d]) wurden erst nach dem J. 1805 entweder zum Abschluß gebracht oder neu erfunden und ausgeführt; und in seinem schon im höhern Alter gedichteten „westöstlichen Divan"[e]) beschenkte er uns noch mit einer Reihe von Liedern, unter denen einige so schön und innig sind, daß sie den besten lyrischen Stücken aus seinen jüngern Jahren an die Seite gestellt werden dürfen. Aber freilich machte das Alter auch an ihm, je länger desto mehr, sein Recht geltend: allmählich nahm seine einst im Hervorbringen lebensvoller, naturgetreuer und markiger Gebilde so mächtige Dichterkraft ab; immer entschiedener trat der Hang zur Beschaulichkeit, zum Symbolisieren und Allegorisieren in ihm hervor,[f]) und da-

---

dem Dichter zur vollständigen Herausbildung und Veranschaulichung der dem Werke zu Grunde gelegten sittlichen Idee nicht allein erlaubt, sondern wohl auch geboten sein kann. Eine der gründlichsten und geistvollsten Beurtheilungen der „Wahlverwandtschaften", die Goethe selbst dafür anerkannte, ist die von Solger in einem Aufsatz, der seinen Briefen aus dem J. 1809 eingefügt ist (Nachgel. Schriften u. Briefw. 1, S. 175 ff; vgl. dazu den Brief an einen Freund aus dem J. 1815, S. 367 ff., u. Eckermanns Gespräche mit Goethe 1, S. 310 ff., wo es aber unrichtig heißt, daß jener solgersche Aufsatz an Tieck gerichtet gewesen sei). — d) Die drei ersten Theile, deren Inhalt bis ins J. 1774 reicht, und zu denen die Vorarbeiten 1809 begonnen wurden, erschienen zu Stuttgart 1811—1814. 8. Der vierte, sich durch seinen Inhalt unmittelbar daran schließende, der die Geschichte bis zu des Dichters Uebersiedelung von Frankfurt nach Weimar fortführt und 1831 beendigt ward, ist erst nach seinem Tode 1833 als 48. Bd. der „vollständigen Ausgabe letzter Hand" gedruckt. — Ueber die Zeit der Abfassung der anderweitigen Werke, worin Goethe seine Erlebnisse erzählt, der „italienischen Reise", der „Campagne in Frankreich" und der „Tag- und Jahreshefte", vgl. Bd. 2, S. 1010, Anmerk. — e) Die Abfassung der darin gesammelten Stücke begann schon mit dem J. 1814, abgeschlossen und herausgegeben wurde der „westöstliche Divan" erst 1819, Stuttgart 8. Angeregt war Goethe zu diesen theils rein lyrischen, theils betrachtenden und beschaulichen, im Geiste des Orients abgefaßten Poesien vorzüglich durch den von Jos. von Hammer aus dem Persischen übersetzten „Divan" des Hafis (vgl. S. 2563, Anmerk.). — f) Wenn schon das vorrückende Alter diesen be-

mit verlor sich aus seinen letzten Dichtungen, namentlich aus den größten und merkwürdigsten, den „Wanderjahren“ g) und dem zweiten Theil des „Faust“, h) so viel wunderbar Schönes der

---

reits in der Zeit seiner Verbindung mit Schiller sich oft und stark genug, zumal in seinen Briefen, ankündigenden Hang sehr nährte, so ist sein Hervortreten doch wohl auch durch die zeitweilige Beschäftigung Goethe's mit der Philosophie und durch seine Naturstudien begünstigt worden. Ich muß dem ganz beistimmen, was in dieser Beziehung Gervinus 5, S. 706 bemerkt hat: „Die philosophischen Beschäftigungen Goethe's seit seiner Bekanntschaft mit Schiller waren nur von geringem directen Einflusse, und wenn sie es waren, so war der Einfluß kein wohlthätiger. Wie er in Schillers Kantianismus eingieng, wie weit er mit Niethammer und Fr. Schlegel transcendentalen Idealismus trieb, was er von Schellings speculativen Ideen annahm, konnte nicht der Rede werth gewesen sein. Von desto größerer Wichtigkeit scheint die Einweihung in die Mysterien der Philosophie auf Goethe'n indirect gewesen zu sein für die Reifung seines Uebergangs von Anschauung und Betrachtung zur Beschaulichkeit und Contemplation ꝛc.“ — g) Der Plan dazu wurde, nach der bereits oben Anmerk. o. gegebenen Andeutung, im J. 1807 entworfen, und in dasselbe Jahr fällt auch schon die Abfassung mehrerer Novellen, die späterhin in die „Wanderjahre“ aufgenommen wurden, ja von der einen, „der Mann von funfzig Jahren“, war der Entwurf noch vier Jahre früher gemacht, und das Märchen „die neue Melusine“ will der Dichter schon während seiner Studienzeit zu Straßburg in Sesenheim erzählt haben. Nachdem zuerst im Jahrgang 1809 des zu Tübingen verlegten „Taschenbuchs für Damen“ „die pilgernde Thörin“, im folgenden Jahrgange die vier ersten Kapitel des Romans selbst, in dem von 1816 „das nußbraune Mädchen“ und in den drei nächsten „die neue Melusine“ und „der Mann von funfzig Jahren“ (doch dieser nicht vollständig) erschienen waren, nahm er die „Wanderjahre“, deren Fortführung er seit 1810 hatte ruhen lassen, erst 1820 wieder auf und gab 1821 (zu Stuttgart und Tübingen) den ersten Band davon heraus, unterzog sich aber zur Vollendung des Ganzen 1826 einer neuen Redaction, benutzte dabei, mit Eckermanns Beihülfe, als Füllmittel frühere Aufzeichnungen verschiedenen Inhalts und ließ nun den ganzen Roman unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden“ als den 21—23. Bd. der vollständigen Ausgabe letzter Hand 1830 drucken. Vgl. Düntzer, Studien zu Goethe's Werken S. 318 ff. — h) Nachdem bereits 1828 im 4. Bde. der vollst. Ausg. l. H. die „Helena“ (vgl. oben S. 2116 f.

letztere auch in einzelnen, freilich meist schon in rüstigern Jahren gedichteten Partien enthält, zu sehr die unmittelbare Anschaulichkeit, eindringliche Naturwahrheit und fühlbare Lebenswärme des Einzelnen, so wie die nicht erst durch die Reflexion zu vermittelnde Verständlichkeit des Ganzen. — Jean Paul, der als sentimental-humoristischer Romandichter den ihm erreichbaren Höhepunct bereits ganz zu Anfang des Jahrhunderts im „Titan" und in den „Flegeljahren"¹) er-

---

Anmerk. p), welche nachher den 3. Act dieses zweiten Theils der Tragödie bildete, und das Jahr darauf im 12. Bde. zwei Drittel des ersten Acts gedruckt waren, füllte das im Sommer 1831 abgeschlossene fünfactige Ganze den im folgenden Jahre ausgegebenen 41. Bd. der Werke. Näheres über das allmähliche Werden dieses Stücks ist bei Düntzer in dem Buch über Faust zu finden. — i) Ueber die Jahre, in welchen beide Romane entstanden und herausgegeben wurden, vgl. Bd. 2, S. 1783 f., Anmerk. Der zweite kann noch als das gelungenste und von Manier und carikierenden Characterdarstellungen freieste unter seinen größern Werken angesehen werden. Allein so viel Schönes, Inniges und tief Empfundenes in den „Flegeljahren" auch gefunden wird, und so hinreißend viele Schilderungen darin sind, so läßt sich doch auch auf sie immer noch mehr oder weniger anwenden, was Lichtenberg bereits um 1798 über diesen Schriftsteller (Vermischte Schriften 2, S. 300 f.) bemerkte, womit er ihn aber noch viel treffender als Verfasser des „Titan" im Voraus bezeichnet hatte. „Jean Paul ist zuweilen kaum erträglich und wird es noch weniger werden, wenn er nicht bald dahin gelangt, wo er ruhen muß. Er würzt alles mit cayennischem Pfeffer, und es wird ihm begegnen, was ich einst S.,. weissagte; er wird, um sich kalten Braten schmackhaft zu machen, geschmolzenes Blei oder glühende Kohlen dazu essen müssen. Wenn er wieder von vorne anfängt, wird er groß werden. Jean Paul sucht den Beifall seiner Leser mehr durch einen coup de main als durch planmäßige Attake zu erobern." (Dieß widerlegt vollständig eine Behauptung R. O. Spaziers in seinem Commentar zu Jean Pauls Werken 2, S. 110.) Er fieng aber nie wieder von vorne an, sondern blieb im Wesentlichen immer derselbe, wie er sich in „der unsichtbaren Loge", im „Hesperus" und in den „Blumen-, Frucht- und Dornenstücken" gezeigt hatte. — Mag es doch immer halb Scherz gewesen sein, was Jean Paul einmal gegen Goethe äußerte, es ist doch höchst bezeichnend für seine schriftstellerische Theorie, zumal

stiegen hatte und sich dann zunächst in ein Paar Schriften

---

wenn sie mit der von Goethe und Schiller verglichen wird. In beider Briefwechsel schrieb der erstere nämlich im Septbr. 1798 (4, S. 300 f.), nachdem er dem Freunde gemeldet, daß es ihm an Stimmung fehle, um etwas Neues für den Musenalmanach zu dichten: „Da hat mir neulich Freund Q (in der 2. Ausg. 2, S. 129 „Freund Richter") ganz andere Lichter aufgesteckt, indem er mich versicherte — zwar freilich bescheidentlich und in seiner Art sich auszudrücken —, daß es mit der Stimmung Narrenspossen seien; er brauche nur Kaffee zu trinken, um, so gerade von heiler Haut, Sachen zu schreiben, worüber die Christenheit sich entzücke. Dieses und seine fernere Versicherung, daß alles körperlich sei, lassen Sie uns künftig zu Herzen nehmen, da wir dann das Duplum und Triplum von Productionen wohl an das Tageslicht fördern werden." — So wenig man sonst auch in der Regel den Mitarbeitern an der allg. d. Bibliothek ein gereiftes und gültiges Kunsturtheil zuzuschreiben geneigt sein mag, und so sehr das durch Jean Pauls offene und versteckte Angriffe dieser Recensieranstalt in dem komischen Anhange zum „Titan" verletzte Selbstgefühl des Recensenten der ersten beiden Bände dieses Romans (Manso; n. a. d. Bibl. 64, S. 74 ff.) dabei mitsprechen mochte, so hatte er doch gewiß nicht in Allem Unrecht, wenn er sagte: „Die handelnden Personen dieses Romans scheinen uns von denen, die der Verf. in andern seiner Schriften aufgeführt hat, mehr dem Grade als der Art nach unterschieden zu sein. — Was man mit Recht an allen aussetzen kann, ist, daß sie so wenig hervortreten und handeln. Fast überall ist es Jean Paul, der sie schildert, von ihnen erzählt, für sie empfindet und ihnen seine dichterischen Ansichten unterschiebt, oft unbesorgt, ob das, was er ihnen zueignet, in ihrer Lage und in ihrem Character schicklich ist oder nicht. Sie selbst stehen hinter den Coulissen, während er auf der Bühne paradiert. Aber man weiß schon, daß dieser Fehler ein Erbfehler dieses Schriftstellers ist. Der Grund des Gemähldes ist gar sehr dunkel. Ueberall Leiden und Anlaß zu Thränen, verwundete und leicht verwundbare Herzen, durchsichtig wie Flor und zerbrechlich wie Glas. Landschaften, deren bloßer Anblick zur Schwermuth stimmt, schauderhafte Vorbedeutungen und schauerliche Erscheinungen, sogar Verbindungen mit überirdischen Wesen. — Wie der Grund, so die Farben, Umgebungen, Einfassungen, Verzierungen. Alles wehmüthig und weich; aber dabei alles zugleich so bunt und kraus und üppig durcheinander gemischt, daß man seine ganze Aufmerksamkeit nöthig hat, um sich in diesen Labyrinthen nicht zu verlieren. — In keinem seiner Werke ist seine (bekannte) Bilderjagd weiter getrieben, als in diesem; vielleicht, weil in keinem der ge-

von wissenschaftlichem Character versuchte,[k]) lieferte zwar auch noch späterhin und bis in den Beginn der zwanziger Jahre herein in Erzählungsform verschiedene kleinere und größere poetische Erfindungen seiner Art;[l]) sie kamen jedoch jenen beiden Werken an innerem Gehalt nicht gleich, und in der Darstellungsweise litten sie an allen Mängeln und Verirrungen seiner voraufgegangenen Romane. Doch behauptete er sich in der Gunst eines gewissen Theils der Leserwelt noch ziemlich lange; nach seinem Tode aber verengerte sich der Kreis seiner Verehrer immer mehr, ohne daß der Grund davon beim Publicum grade in einer Verschlechterung seines Geschmacks und einer Abstumpfung seines Sinnes für das wahrhaft

---

haltlose Stoff dieser leidigen Nachhülfe mehr bedurfte. — Auch der Titan hat viel Gutes, Schönes und Herrliches; aber man muß es unter vielem seltsamen Geschwätz aufsuchen." (Vgl. dazu das, was ich Bd. 2, S. 1786, Anm. aus einer Recension über den „Hesperus" in d. Jen. Litt. Zeit. — sie soll von Fr. Jacobs sein — mitgetheilt habe.) Bei Anzeige des 3. Theils (n. a. d. Bibl. 76, S. 95 f.) konnte der Rec. kein anderes Urtheil als das über die beiden ersten abgegebene fällen. Die Beurtheilungen der „Flegeljahre" (93, S. 407 f. und 104, S. 373 ff.), die nicht von Manso sind, waren überaus elend. — k) „Vorschule der Aesthetik" ꝛc. und „Levana oder Erziehungslehre"; vgl. Bd. 2, S. 1784, Anmerk. Schon Manso hatte in seiner Recension des „Titan" Jean Paul den Schriftstellern des Tages zugesellt, die ihre Werke mit einem neuen Modewort als genialisch ankündigten, „von dem genialischen Spieß (!) bis zum genialischen Tieck, den genialischen Fr. Schlegel mit eingeschlossen, obgleich Jean Paul etwas Besseres sein könnte, wenn er sich an seine rechte Stelle stellte." In der Anzeige der „Vorschule der Aesthetik", die Martyni Laguna in die n. allg. d. Biblioth. (96, S. 203 ff.) lieferte, wurde es ihm dann besonders übel ausgelegt, daß er ein strenges und scharfes Wort gegen die Mißhandlung, die Tieck in der allg. d. Bibliothek erfahren, ausgesprochen hatte, indem dabei höhnisch bemerkt ward, das, was er zum Lobe Tiecks und seiner Freunde gesagt habe, sei wohl aus nichts anderem zu erklären, als aus der oft wahrnehmbaren Sucht der Humoristen, andere Leute zum Besten zu haben (vgl. oben S. 2460 f.). — l) „Des Feldpredigers Schmelzle Reise nach Flätz", „Dr. Katzenbergers Badereise", „Leben Fibels, des Verfassers der Bien-

Schöne und Vollendete in unserer Litteratur gesucht werden müßte. — Die erste Stelle nach Goethe nahm, als Schiller von uns geschieden, unter den Dichtern, deren Ruf bereits seit länger begründet war, Tieck ein; auch sein dichterisches Productionsvermögen erhielt sich bis in sein höheres Alter, ja es schien nach der Zahl der Erfindungen, die den Jahren 1820 bis 1840 angehören, als sei es nie regsamer und fruchtbarer gewesen. In ihrem innern Werthe machte sich freilich auch allmählich eine Abnahme seiner Kräfte fühlbar, und in manchen seiner spätern Sachen verrieth sich dabei auch noch mehr wie je seine alte Unart, anstatt auf Plan und Ausführung die erforderliche Sorgfalt zu verwenden, zu leicht und zu schnell von der Hand weg zu schreiben. Nach der Vollendung des „Octavianus“[m]) brachte er bis zu dem eben angegebenen Zeitabschnitt im Ganzen wenig hervor:[n]) außer einer Anzahl lyrischer Gedichte und verschiedenen dramatischen Bruchstücken nur, um in den „Phantasus“ aufgenommen zu werden, einige neue märchenhafte Erzählungen und die Dramatisierungen des Märchens vom „Däumling“ und der Geschichte des „Fortunat“ nach dem alten Volksroman.[o]) Mit dem „Fortunat“, einem seiner größten und gelungensten Werke, beschloß er seine ältere, vorzugsweise auf die Bearbeitung von Märchen- und Sagenstoffen gerichtete Dichtweise.[p]) Er beabsichtigte nun, seine

---

rodischen Fibel“, und „der Komet, oder Nicolaus Marggraf. Eine komische Geschichte“; vgl. Bd. 2, S. 1784, Anmerk. — Für ganz vortrefflich halte ich die Characteristik Jean Pauls von Gervinus, 5, S. 209 ff. — m) Er erschien 1804; vgl. S. 2148 f., Anmerk. — n) Womit er sich in der Zeit von 1804—1820 sonst litterarisch beschäftigte, oder was seine Productionskraft lähmte, ist S. 2149 ff., Anmerk. angegeben. — o) Vgl. S. 2151 f., Anmerk., dazu Tiecks Schriften 1, S. XLI ff., und R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 348 ff., wo auch einiges über die Herkunft der Stoffe zu den beiden neuen Erzählungen, „der Liebeszauber“ und „der Pokal“, mitgetheilt ist. — p) Der erste

Plane zu vielen Schauspielen aus der deutschen Geschichte, mit denen er sich bereits seit einiger Zeit getragen hatte, auszuführen, wozu es aber nie kam;[q]) mehrere Jahre vergiengen, bis er sich zu der Novellendichtung wandte,[r]) der er sich von

---

Plan zum „Fortunat" reicht bis in das J. 1800 zurück, an die eigentliche Ausarbeitung gieng der Dichter aber erst, nachdem der zweite Band des „Phantasus" fertig geworden war: den ersten Theil der Dichtung vollendete er 1815, den zweiten im darauf folgenden Jahre. Diesen zweiten Theil hielt er selbst „für die keckste Aufgabe, die er sich in dieser Gattung gesetzt." Vgl. die brieflichen Aeußerungen Tiecks und Solgers über den „Fortunat" in Solgers nachgel. Schriften u. Briefw. 1, S. 481 f; 490 f; 500; 503 ff; 536; 606. — q) Schon im Februar 1813, als der zweite Theil des „Phantasus" erschienen war und die große Zeit der Befreiungskriege heranrückte, hatte er an Solger geschrieben (a. a. O. 1, S. 269): „Ich fürchte, daß manche meiner Freunde mich tadeln werden, daß ich in so wichtigen, bedrängten Zeiten die Spiele meiner Jugend wieder vorsuche und nirgend in jenen ahnungsvollen Ton einstimme, den wir jetzt von so vielen edlen Geistern hören. Sie werden nicht zu diesen gehören, auch dünkt mich die Sache so groß und ernsthaft, daß man recht aus voller Brust darüber sprechen muß — was jetzt nicht möglich ist —, oder gar nicht, am wenigsten gelegentlich. Doch sind Plane zu vielen Schauspielen aus der deutschen Geschichte in meiner Seele fertig, und ich werde diese mit besonderer Liebe ausarbeiten, um meinen Landsleuten zu zeigen, daß ich mich wohl zu ihnen rechne. Hab' ich doch fast zuerst mit Liebe von der deutschen Zeit gesprochen, als die Meisten noch nicht an das Vaterland dachten oder es schalten. Jetzt möchte ich gern recht schnell den Phantasus beschließen." Ob es gerade zu beklagen ist, daß Tieck diese Plane nicht ausgeführt hat, möchte ich bezweifeln: denn nach allem, was er gedichtet hat, scheint er mir, ungeachtet aller seiner tiefen Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst, zu dem wahrhaft historischen Schauspiel, ja zu dem bühnengerechten Drama überhaupt, wenig dichterischen Beruf gehabt zu haben. — r) Ueber diese für die Entwickelung unserer schönen Litteratur seit den zwanziger Jahren so bedeutungsvolle Wendung, die von Goethe durch die Novellen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", die „Wahlverwandtschaften" und einige seiner nachher in die „Wanderjahre" eingefügten Erzählungen schon seit Jahren vorbereitet war, vgl. oben S. 2565 f., dazu Hettner a. a. O, S. 31 f; 188 ff. Was Tieck unter Novelle verstand, wie er die Idee dieser Dichtungsart gefaßt wissen wollte, und wie der Dichter dazu in den

da ab, bevor er sie mit dem Roman „Vittoria Accorombona" im J. 1840 beschloß, fast ausschließlich widmete.[s]) Leider ist die, soweit sich darüber urtheilen läßt, gereifteste, gehaltreichste und in der Ausführung meisterhafteste seiner Novellen, „der

Verhältnissen der Neuzeit, in dem Leben der Gegenwart selbst Stoffe finden könne, hat er in dem Vorbericht zum 11. Theil seiner Schriften S. LXXXVI ff. auseinandergesetzt. „Die Novelle", heißt es dort, „sollte nach jenen Meistern (Boccaz, Cervantes und Goethe) sich dadurch aus allen andern Aufgaben hervorheben, daß sie einen großen oder kleinen Vorfall ins hellste Licht stelle, der, so leicht er sich ereignen kann, doch wunderbar, vielleicht einzig ist. Diese Wendung der Geschichte, dieser Punct, von welchem aus sie sich völlig unerwartet völlig umkehrt und doch natürlich, dem Character und den Umständen angemessen, die Folge entwickelt, wird sich der Phantasie des Lesers um so fester einprägen, als die Sache, selbst im Wunderbaren, unter andern Umständen wieder alltäglich sein könnte. — Bizarr, eigensinnig, phantastisch, leicht witzig, geschwätzig und sich ganz in Darstellung auch von Nebenumständen verlierend, tragisch wie komisch, tiefsinnig und neckisch, alle diese Farben und Charactere läßt die echte Novelle zu, nur wird sie immer jenen sonderbaren, auffallenden Wendepunct haben, der sie von allen andern Gattungen der Erzählung unterscheidet. Aber alle Stände, alle Verhältnisse der neuen Zeit, ihre Bedingungen und Eigenthümlichkeiten sind dem klaren dichterischen Auge gewiß nicht minder zur Poesie und edlen Darstellung geeignet, als es dem Cervantes seine Zeit und Umgebung war, und es ist wohl nur Verwöhnung einiger vorzüglichen Kritiker, in der Zeit selbst einen unbedingten Gegensatz vom Poetischen und Unpoetischen anzunehmen. Gewinnt jene Vorzeit für uns an romantischem Interesse, so können wir dagegen die Bedingungen unseres Lebens und der Zustände desselben um so klarer erfassen. Es wird sich auch anbieten, daß Gesinnung, Beruf und Meinung im Contrast, im Kampf der handelnden Personen sich entwickeln und dadurch selbst in Handlung übergehen. Dieß scheint mir der echten Novelle vorzüglich geeignet, wodurch sie ein individuelles Leben erhält ꝛc." Ueber Tiecks Novellenpoesie vgl. besonders R. Köpke a. a. O. 2, S. 45 ff. und W. Neumanns Schriften (Leipzig 1835. 2 Bde. 8.) 1, S. 126 ff. — s) Außerdem verfaßte er noch zwei Erzählungen, die an seine ältern Lieblingsgegenstände erinnerten, „Pietro von Abano, Zaubergeschichte" (1825), und „die Klausenburg, Gespenstergeschichte"

Aufruhr in den Cevennen", die er schon 1820 begann, von der aber erst sechs Jahre nachher der erste Theil erschien, unvollendet geblieben.[1]) — Unter den Dichtern, deren Namen erst in diesem Jahrhundert bekannt wurden, stand wohl keiner an innerer Begabung den zeitherigen Hauptvertretern unserer schönen Litteratur näher und war keiner mehr dazu berufen, dieselbe in den großen Gattungen, namentlich in der dramatischen, auf dem richtigsten und sichersten Wege in ihrer kunstmäßigen und zugleich volksthümlichen Entwickelung zu fördern, als Heinrich von Kleist. Nicht genug zu bedauern ist es daher, daß die Ungunst äußerer Verhältnisse schon frühzeitig allzu störend in seinen Bildungsgang eingriff, und daß, als er sich seines Dichterberufs recht bewußt wurde und die Idee seiner ersten dramatischen Schöpfung in ihm aufgieng, sein ganzes Gemüthsleben bereits einen zu tiefen Bruch in sich erlitten hatte, als daß sich seine poetischen Anlagen in ihrer unver-

(1837), sehr wenige lyrische Stücke, einige Prologe und einen Epilog für Bühnenvorstellungen und verschiedene Gelegenheitsgedichte. — t) In die Reihe der S. 2153, Anmerk. angeführten größeren und kleineren Novellen sind zwischen „die Gemählde" (zuerst gedr. in dem von Becker gegründeten, von Amad. Wendt fortgesetzten „Taschenbuch für geselliges Vergnügen", Leipzig 1822) und den Roman „Vittoria Accorombona" (Breslau 1840. 2 Thle. 8.) nach den Jahren, in welchen sie theils einzeln, theils in Taschenbüchern, namentlich in der von Brockhaus verlegten „Urania", theils in Tiecks „Novellenkranz" und in den Sammlungen seiner Novellen im Druck erschienen, einzuschalten: „die Reisenden" (1823), „Musikalische Leiden und Freuden" (1824), „die Gesellschaft auf dem Lande" (1825), „Glück gibt Verstand" (1827), „der funfzehnte November" (1828), „der Gelehrte" (1828), „der Alte vom Berge" (1828), „das Fest zu Kenelworth, Prolog zum Dichterleben" (1828), „das Zauberschloß" (1830), „die Wundersüchtigen", „der wiederkehrende griechische Kaiser" (beide 1831), „der Jahrmarkt" und „der Hexen-Sabbath" (1832, im 2. Jahrg. des Novellenkranzes), „der Mondsüchtige" (1832), „die Ahnenprobe" (1833), „eine Sommerreise" (1834), „das alte Buch und die Reise ins Blaue" (1835), „Eigensinn und Laune" (1836), „Wunderlichkeiten" (1837), „des Lebens Ueberfluß"

kümmerten Fülle und Energie hätten entwickeln und zu einer vollkommen gesunden Blüthe herausbilden können. Dieß war um so weniger möglich, je trauriger — freilich nicht ganz ohne seine eigne Schuld — seine spätern Lebensschicksale waren, und je mehr sein Inneres davon zerrüttet und in sich getrübt wurde. So tritt denn auch in fast allen seinen Dichtungen dieser Bruch seines ganzen Wesens mehr oder weniger als eine die innere Harmonie und die kunstmäßige Geschlossenheit eines Ganzen aufhebende Ungleichartigkeit des Besondern hervor: neben dem Schönsten und Ergreifendsten das Bizarrste und einem wohlthuenden Gesammteindruck Widerstrebendste, neben der reinsten und greiflichsten Naturwahrheit ein Besteigen in's Uebernatürliche und Mystische. Gleichwohl gehören seine dramatischen Arbeiten, vornehmlich „das Käthchen von Heilbronn", und in noch höherem Grade „der zerbrochene Krug" und „der Prinz von Homburg", nebst mehreren seiner Erzählungen, zu dem Vortrefflichsten, was in der deutschen Dichtung des neunzehnten Jahrhunderts hervorgebracht worden ist, und was noch die meiste Berechtigung hat, sich den voraufgegangenen Meisterwerken unserer größten Dichter an die Seite zu stellen.[u]) — Kleists dichterische Thätigkeit, die zum allergrößten Theil in die Jahre der Fremdherrschaft über Deutschland fiel, reichte nicht mehr bis in die Zeit der Be-

---

(1839), „Waldeinsamkeit" (1841), nebst noch einigen kleineren und wenig bedeutenden Erzählungen. — u) Vgl. zu dem, was S. 2284 ff. Anmerk. nn über Kleists Leben steht, noch besonders seine von mir herausgegebenen „Briefe an seine Schwester Ulrike". Berlin 1860. 8. und zu Tiecks Vorrede vor Kleists „gesammelten Schriften" Julian Schmidts Einleitung vor dem ersten Bande der neuen, von ihm revidierten und ergänzten Ausgabe der tieckschen Sammlung. Berlin 1859. 3 Thle. kl. 8., so wie die Einleitung von R. Köpke zu Kleists „politischen Schriften und andern Nachträgen zu seinen Werken". Berlin 1862. 8. —

freiungskriege. Von den jüngern Talenten, die in ihren Richtungen den ältern Romantikern mehr oder weniger verwandt, theils schon während jener Kriege, theils erst späterhin hervortraten und dann zu vorzüglichem und dauerndem Ruhm gelangten, zeichnete sich in rein lyrischen und lyrisch-epischen Liedern vor allen übrigen Ludwig Uhland[v]) aus und wurde

v) Geb. 1787 zu Tübingen, besuchte die Schule seiner Vaterstadt und studierte auf der dortigen Universität seit 1805 die Rechtswissenschaft. Er widmete sich dann der Advocatur, wurde 1810 Doctor der Rechte und machte in demselben Jahre eine Reise nach Paris, wo er die Bibliotheken für seine Studien der altfranzösischen Poesie fleißig benutzte, als deren nächstes Ergebniß die Schrift über das altfranzösische Epos 1812 erschien (vgl. Bd. 1, S. 177, Anmerk. e). Seit 1812 practicierte er in Stutigart und wurde auch eine Zeit lang im Justizministerium beschäftigt. Die großen Bewegungen der Jahre 1813—1815 ergriffen ihn aufs mächtigste; er theilte die Begeisterung für die Befreiung Deutschlands, wenn er auch nicht mit ins Feld zog. Als 1815 Würtemberg eine neue Verfassung erhalten sollte, trat er als Sprecher für die alten Rechte und für die Freiheiten seines Heimathlandes in mannhaftem Freimuth mit Liedern hervor, die gleich auf fliegenden Blättern von Hand zu Hand giengen. Seit 1819 wurde er nach einander von mehreren Orten zum Mitgliede der Ständeversammlung gewählt. 1829 ward ihm eine außerordentliche Professur der deutschen Sprache und Litteratur an der Universität Tübingen angetragen, die er annahm, aber schon 1833 wieder niederlegte, als ihm die Regierung den Urlaub zum Eintritt in die Ständeversammlung verweigerte. Sechs Jahre später für dieselbe aufs neue gewählt, lehnte er die Wahl ab und lebte nun in stiller Zurückgezogenheit, sich hauptsächlich wissenschaftlichen Arbeiten und daneben der Dichtkunst widmend. 1848 und 1849 war er Mitglied des deutschen Parlaments, in welchem er seinen Platz auf der Linken nahm. Von da ab hat er sich nur noch wissenschaftlich beschäftigt. Seine frühesten Gedichte schreiben sich aus dem J. 1804 her (vgl. das Urtheil, welches über die ihm im J. 1808 handschriftlich bekannt gewordenen Jugendlieder Varnhagen v. Ense in seinen Denkwürdigkeiten 1. T. 3, S. 96 fällte). Seine Liebe zum vaterländischen Alterthum führte ihn schon im Jünglingsalter zu ernster Beschäftigung mit unserer mittelalterlichen Poesie und erweckte in ihm den Wunsch, daß ein lebendiges Band zwischen unserer poetischen Vorzeit und unserer neuern Dichtung geknüpft werden möchte. Bereits 1807 schrieb er:

das Haupt einer sich um ihn bildenden schwäbischen Dichterschule. Ebenfalls als gehalt- und besonders formreicher, jenem jedoch an Innigkeit nachstehender Lyriker und zugleich als sprachgewaltiger Uebersetzer fremder Poesien glänzte Friedrich Rückert;[w]) mit nicht geringerer Sicherheit und Gewandt-

---

„O daß erschiene die Zeit, da zwischen den zwei sonnigen Bergen der alten und der neuen deutschen Poesie, zwischen denen das Alter der Unpoesie als eine tiefe Kluft hinabdämmert, eine befreundende Brücke geschlagen und darauf ein frohes Hin- und Herwandeln lebendig würde!" (Vgl. Weimar. Jahrb. f. d. Sprache, Litt. u. Kunst 5, S. 33 ff.) Diesem durch sein ganzes nachheriges Leben fortgeführten Studium der altdeutschen Poesie verdanken wir seine Schrift über „Walther von der Vogelweide" (vgl. Bd. 1, S. 247, Anmerk. 6) und die treffliche Sammlung der „alten hoch- und niederdeutschen Volkslieder" (vgl. Bd. 1, S. 366, Anmerk.), die leider noch immer nicht über den 2. Band (1845) hinausgekommen ist. Durch den Druck bekannt wurden Gedichte von Uhland zuerst in Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1806 und 1807; andere brachten der „poetische Almanach" von 1812 und der „deutsche Dichterwald" (1813). Die erste Sammlung seiner Gedichte erschien zu Stuttgart und Tübingen 1815. 8., die außerordentlich oft, mit neuen Stücken nach und nach vermehrt, aufgelegt worden ist. Als Dramatiker weniger glücklich, denn als Lieder- und Balladendichter, hat er nur zwei Schauspiele geliefert, die aber immer noch zu den bessern und besten unter den gleichzeitigen gehören: „Herzog Ernst von Schwaben" (Heidelb. 1818. 8.) und „Ludwig der Baier" (Berlin 1819. 12.). Eine Characteristik Uhlands als Dichter von seinem Freunde Gust. Schwab findet man in dem von W. Menzel herausgegebenen Taschenbuch „Moosrosen." Stuttg. 1826. 16. — w) Geb. 1789 zu Schweinfurt, erhielt seine Schulbildung auf dem dortigen Gymnasium und bezog dann die Universität Jena, wo er sich philologischen und belletristischen Studien widmete und 1811 sich als Privatdocent habilitierte. Indeß gab er diese Stellung sehr bald auf und hielt sich nun, ohne ein Amt nachzusuchen, an verschiedenen Orten auf. 1815 gieng er nach Stuttgart, wo er bis zu einer im Anfang des Jahres 1818 unternommenen Reise nach Italien sich an der Herausgabe des „Morgenblattes" betheiligte. In Italien brachte er fast ein Jahr zu und beschäftigte sich dort viel mit italienischer Dichtung, vornehmlich mit dem Volksgesange. Nach seiner Rückkehr ließ er sich in Coburg nieder und verwandte hier die meiste Zeit auf das Studium morgen-

heit in allem Formellen poetischer Darstellung verband Aug. Graf von Platen-Hallermünde[x]) ein reiches und schönes, nur

---

ländischer Sprachen, besonders der persischen und arabischen. 1826 wurde er als Professor der orientalischen Sprachen und Litteraturen nach Erlangen berufen und 1841, mit dem Titel eines Geheimen Regierungsraths, als Professor an der Berliner Universität angestellt. Indessen war seine Lehrerthätigkeit hier nur von kurzer Dauer: anfänglich brachte er zwar nur die Sommermonate auf seinem Landsitz in der Nähe von Coburg zu, aber schon seit langer Zeit lebt er ganz in dieser Zurückgezogenheit. Rückert trat zuerst unter dem Namen Freimund Raimar im J. 1814 mit „deutschen Gedichten" auf (Heidelberg. 8.), worin die durch die damaligen vaterländischen Verhältnisse hervorgerufenen „geharnischten Sonette" mit enthalten waren. Auch noch unter dem angenommenen Namen gab er das erste Stück seiner „politischen Komödie Napoleon" heraus (Stuttgart 1816. 8.; das zweite erschien 1818; ein drittes, das noch folgen sollte, ist meines Wissens ausgeblieben). Seinen wahren Namen setzte er zuerst dem „Kranz der Zeit" (als zweitem Bande seiner „deutschen Gedichte", Stuttg. 1817. 8.) vor. Es folgten „Oestliche Rosen" (Leipzig 1822. 8.; sie schlossen sich dem Inhalt und Geiste nach zunächst an Goethe's Lyrik im „westöstlichen Divan" an); „Amaryllis. Ein ländliches Gedicht" (Frankfurt a. M. 1825. 8., eine Jugendarbeit aus dem J. 1812); „Gesammelte Gedichte" (1. Bd. Erlangen 1834. 8., in 2. Auflage 1836, und die folgenden 5 Bände bis zum J. 1838; eine Auswahl in 2 Bänden, Frankf. 1841. gr. 12.), worin der „Liebesfrühling" besonders schöne Stücke enthält. Zweier seiner Uebersetzungen oder Bearbeitungen morgenländischer Dichtungen ist bereits S. 2563, Anmerk. 4 gedacht worden. Was er sonst in langer Reihe von erzählenden, lyrischen, didactischen und dramatischen Stücken entweder selbst gedichtet oder bearbeitet hat, fällt alles nach dem J. 1832 und braucht hier um so weniger besonders aufgeführt zu werden, je mehr das Meiste darunter seinen frühern Sachen an Werth nachsteht. — x) Geb. 1796 zu Ansbach, verdankte seine häusliche Erziehung bis in sein zehntes Lebensjahr vornehmlich seiner Mutter, die ihm früh und mit gutem Erfolg Geschmack für Lectüre einzuflößen suchte. Schon damals zeigte er eine große Neigung für dramatische Stücke und erfand selbst allerlei von Hexen- und Zauberwesen wimmelnde Komödien in Knittelversen. Von den Eltern für den Soldatenstand bestimmt, wurde er 1806 der Cadettenanstalt zu München übergeben, wo er vier Jahre blieb und sodann in das königl. baierische Pageninstitut übertrat. Hier beschäftigte er sich besonders mit der

mit zu großer Selbstschätzung sich geltend machendes productives Talent, das er in allen drei Hauptgattungen der Poesie

---

Lectüre römischer und griechischer Schriftsteller, mit dem Italienischen und Englischen und mit vaterländischer Geschichte. 1814 trat er als Lieutenant in das königl. Leibregiment und machte 1815 den Feldzug nach Frankreich mit. Seine Neigung zum Reisen, die ihm immer eigen blieb, führte ihn nach seiner Rückkehr aus dem Felde zunächst 1816 in die Schweiz; einen großen Theil des folgenden Jahres brachte er in den baierischen Gebirgen zu. Um sich eine gründlichere und umfassendere wissenschaftliche Bildung anzueignen, begab er sich 1818 nach Würzburg und anderthalb Jahre später nach Erlangen, wo ihn die Gegenwart Schellings, dessen Haus er in München schon als Kind besucht hatte, und der nun besonders anregend auf ihn wirkte, bis zum J. 1826 festhielt. Unterdessen machte er aber verschiedene Reisen durch Deutschland und die Schweiz, auf welchen er mit Knebel, Jean Paul, Uhland, Schwab und Rückert in Verbindung trat. Die Bekanntschaft mit Rückert und Goethe's „westöstlicher Divan" führten ihn zum Studium der persischen Sprache und zur Gaselen=Dichtung (die ersten Gaselen sind aus dem J. 1821). Während eines Aufenthalts in Venedig im J. 1824 entstanden seine „venetianischen Sonette". Da er jedoch damals noch in einem gewissen Militärverbande stand und in Venedig die ihm gewährte Urlaubszeit nicht inne gehalten hatte, so mußte er dafür 1825 eine Zeit lang in Nürnberg als Arrestant büßen. Schon früher hatte er seine ersten, nachher in Druck gegebenen Schauspiele gedichtet (außer einem kleinen Nachspiel, „die neuen Propheten", 1817, und dem Fragment „Mathilde von Valois", 1819, waren es „der gläserne Pantoffel", 1823, „der Schatz des Rampsinit", 1824, „Berengar", 1824), auf die nun zwei neue, die während seines Aufenthalts in Nürnberg erfunden waren, folgten („der Thurm mit sieben Pforten" und „Treue um Treue"). Alle zeitherigen dramatischen Sachen Platens waren in moderner Form abgefaßt; die Form der aristophanischen Komödie dagegen wählte er und handhabte sie mit dem größten Geschick und, was das Metrische betraf, mit wahrer Meisterschaft in seiner „verhängnißvollen Gabel" (Stuttg. 1826. 8.), einem satirischen Lustspiel, das gegen den damals mit den Schicksalstragödien getriebenen Unfug gerichtet war. Nach Herausgabe dieser Dichtung gieng er nach Italien, wo er sechs Jahre ununterbrochen blieb. Die meiste Zeit verweilte er in Neapel und in Rom, dazwischen machte er vielfältige Reisen durch das Land, um sich ein vollständiges Bild der italienischen Kunstschulen und die Anschauung berühmter historischer

bewährte. Ihnen kann dann noch als würdigster, mit dem gründlichsten Ernste in seiner dichterischen Ausbildung vorstrebender Kunstgenosse Karl Immermann beigesellt werden; indeß wandte er sich erst nach dem Beginn der dreißiger Jahre derjenigen poetischen Gattung zu, für welche er den meisten Beruf hatte, und worin er auch das Höchste geleistet hat, dem Roman, während er vorher sich besonders nur in dramatischen Arbeiten versucht hatte, von denen, so sehr manche auch die meisten gleichzeitigen Schauspiele an innerem Werthe und an Kunstform überragten, doch keine mit seinem „Münchhausen" auf gleiche Linie gestellt werden kann.y) — Was sonst noch

---

Oertlichkeiten zu verschaffen. Durch eine Kritik Immermanns verletzt, begann Platen in ähnlicher Form, wie die „der verhängnißvollen Gabel", 1827 sein satirisches Lustspiel „der romantische Oedipus", das er aber erst im nächsten Jahre vollendete. Ebenfalls noch in Italien entstanden seine epische Dichtung „die Abassiden" (1829, zuerst gedruckt in dem zu Wien erschienenen Taschenbuch „Vesta", Jahrg. 1834) und seine historische Schrift „Geschichten des Königreichs Neapel" (1831). Unterdessen war er im J. 1828 zum außerordentlichen Mitgliede der Münchener Akademie der Wissenschaften ernannt worden. Der Tod seines Vaters rief ihn in die Heimath zurück. Unterwegs dichtete er mehrere kleinere Sachen in elegischem Versmaaß und in München binnen wenigen Tagen sein geschichtliches Drama „die Liga von Cambrai" (1832, gedr. Frankfurt a. M. 1833). Das Jahr 1833 und die ersten Monate des folgenden hielt er sich theils in Venedig, theils in München auf. Im April 1834 gieng er wieder nach Italien, und im nächsten Jahre trieb ihn die Furcht vor der Cholera nach Sicilien, wo ihn zu Syracus ein heftiges Fieber ergriff, dem er im December erlag. Die Sammlung seiner Werke, welche K. Goedeke besorgte und mit einer Lebensbeschreibung des Dichters begleitete, erschien unter dem Titel „Gesammelte Werke des Grafen Aug. von Platen. In fünf Bänden." Stuttgart und Tübingen 1843. 12. Dazu kam, als 6. und 7. Bd., „Poetischer und litterarischer Nachlaß des Gr. A. v. P. Gesammelt und herausgeg. von J. Minckwitz." Leipzig 1852. 12. Zu seiner Lebensgeschichte vgl. „Platens Tagebuch. 1796—1825." Stuttgart u. Augsburg 1860. 8. — y) K. Immermann, geb. 1796 zu Magdeburg, erhielt seine Schulbildung auf einem der Gymnasien seiner Vaterstadt und studierte dann seit

über die Gestaltung unserer schönen Litteratur, insbesondere über die Entwickelung ihrer einzelnen Gattungen und Arten

---

1813 nach der Bestimmung seines Vaters die Rechte in Halle. Seine Absicht, schon an dem ersten Feldzuge gegen die Franzosen Theil zu nehmen, kam wegen eines hitzigen Nervenfiebers, das ihn ergriff, nicht zur Ausführung; erst 1815 trat er wirklich in die Reihen der freiwilligen Jäger ein. Nach Beendigung des Krieges kehrte er zu den Universitätsstudien zurück. Als Student gab er eine Schrift „über die Streitigkeiten der Studierenden in Halle" (Leipzig 1817) heraus, welche die Entrüstung der damaligen Burschenschaften in solchem Grade erregte, daß sie bei der berüchtigten Feier des Wartburgfestes mit verbrannt wurde. Nachdem er bei den Gerichten in Magdeburg als Auscultator und Referendar gearbeitet hatte, wurde er 1823 Auditeur in Münster und 1827 Landgerichtsrath in Düsseldorf. Seine in ihm früh erwachte Liebe zur Dichtkunst und sein lebhaftes Interesse an der Schauspielkunst führten ihn nicht allein zur Abfassung einer bedeutenden Anzahl dramatischer Stücke, sondern veranlaßten ihn auch, in Düsseldorf eine Zeit lang die Verwaltung des Theaters zu übernehmen. Mit dem rastlosesten Eifer und tiefer Einsicht in das Wesen und die Bestimmung der dramatischen Kunst arbeitete er, bei sehr mangelhafter Unterstützung durch äußere Mittel, daran, in der von ihm geleiteten Bühne eine Musteranstalt für die deutsche Schauspielkunst zu begründen. Indeß überzeugte er sich zuletzt, daß dem Gelingen seiner Bestrebungen unübersteigliche Hindernisse entgegenstanden, und so trat er, nicht ohne bedeutende eigene Verluste, von dem Unternehmen zurück. Im vollen, kräftigsten Mannesalter, als er eben an seinen „Memorabilien" schrieb, wurde er im Sommer 1840 von einem Schlagflusse betroffen, der seinen schnellen Tod zur Folge hatte. Immermann hat sehr viel, besonders im dramatischen Fach, gedichtet. Sein erstes Stück waren „die Prinzen von Syracus. Romantisches Lustspiel." Hamm 1821. 8.; darauf folgten „Trauerspiele" („das Thal von Ronceval", „Edwin", „Petrarca"). Hamm 1822. 8.; „König Periander und sein Haus. Ein Trauerspiel." Bonn 1823. 8.; „das Auge der Liebe. Ein Lustspiel." Hamm 1824. 8.; „Cardenio und Celinde. Trauerspiel" (vgl. Bd. 1, S. 803, Anmerk. d). Berlin 1826. gr. 12.; „das Trauerspiel in Tyrol. Dramat. Gedicht." Hamburg 1827. 8. (neu bearbeitet als „Andreas Hofer, Sandwirth vom Passeyr. Trauerspiel"); „die schelmische Gräfin. Lustspiel" (1827 im Jahrb. deutscher Nachspiele, 7. Jahrg., dann in Immermanns „Miscellen". Stuttgart 1830. 8.); „die Verkleidungen. Lustspiel." Hamburg 1828. 8.; „Kaiser Friedrich der Zweite. Trauer-

während der Jahre, die zwischen Schillers und Goethe's Tode liegen, zu sagen ist, bleibt mit der Aufführung derjenigen Schriftsteller, die hierbei noch vornehmlich in Betracht kommen, für den fünften Abschnitt vorbehalten. — Daß während derselben Zeit in den Wissenschaften sich eine ganz außerordentliche Regsamkeit zeigte und mehrere in ihrer Ausbildung auf eine bewundernswürdige Weise rasch vorwärts schritten, ist im Allgemeinen bereits oben angemerkt worden.[z] Näheres darüber wird im sechsten Abschnitt beigebracht werden.

---

spiel." Hamburg 1828. 8.; „die Schule der Frommen. Lustspiel." Stuttgart 1829. 8.; „Alexis. Eine Trilogie." Düsseldorf 1832. 8.; „Merlin. Eine Mythe." Düsseldorf 1832. 8.; „die Opfer des Schweigens. Trauerspiel" (im 3. Jahrg. des Taschenbuchs dramat. Originalien. Leipzig 1837 ff. 8.), nebst einigen Kleinigkeiten. Von seinen erzählenden Dichtungen erschienen „Tulifäntchen. Ein (komisches) Heldengedicht in drei Gesängen." Hamburg 1830. 8.; der Roman „die Epigonen. Familienmemoiren in neun Büchern." Düsseldorf 1836. 3 Thle. 8.; der „Münchhausen. Eine Geschichte in Arabesken." Düsseldorf 1838 f. 8., und „Tristan und Isolde. Gedicht in Romanzen" (unvollendet), Düsseldorf 1841. 8. Von seinen übrigen Schriften (Erzählungen, lyrische Gedichte, Dramaturgisches u. A.) sind die merkwürdigsten das „Reisejournal." Düsseldorf 1833. 8., und die „Memorabilien." Hamburg 1840—43. 3 Thle. 8. Eine Sammlung seiner (ausgewählten) Schriften erschien zu Düsseldorf 1835—43. 14 Bände. 8. Ueber sein Verhältniß zu Tieck vgl. R. Köpke in Tiecks Leben 2, S. 84 f. und dazu 2, S. 206 f. — z) Vgl. Band 2, S. 882 f.; 886 f. —

Fünfter Abschnitt.

Uebersicht über die poetische Litteratur nach ihren Gattungen.

A. Erzählende Dichtungen.

a) Erzählende Dichtungen in gebundener Rede.*) — Unter allen poetischen Gattungen vermochte die im engern Sinne epische in den meisten ihrer Arten, und namentlich in größern Werken, sich verhältnißmäßig am wenigsten zu einer kräftigen, volksthümlichen Selbständigkeit und gesunden Blüthe zu entwickeln. Dazu fand sie schon in den allgemeinen Zeitverhältnissen und in dem ganzen Geiste des Jahrhunderts zu geringe Begünstigung, da ihr Aufkommen und ihr Gedeihen überall von Bedingungen abgehangen haben, die nur in der phantasievollen, sagenreichen und sagengläubigen Jugendperiode eines Volkes vorhanden zu sein pflegen, einer

*) Da, wie bereits Bd. 2, S. 1261 f. bemerkt und durch zahlreiche Beispiele belegt worden ist, in diesem Zeitraum früh damit der Anfang gemacht wurde, nach und nach die Form der ungebundenen Rede fast in allen Dichtarten neben den von Alters her üblichen oder neu aufgekommenen Versformen mehr oder minder anzuwenden, so wird es nicht auffallen, wenn ich unter den erzählenden Dichtungen in gebundener Rede auch diejenigen mit aufführe, die ihrer ganzen anderweitigen Beschaffenheit nach durchaus in diese Classe von Erfindungen gehören und sich nur durch ihre äußere Form von der Hauptmasse unterscheiden. —

so aufgehellten, so verständigen und dem Glauben an die Sage, ja der bloßen Erinnerung an die heimische Sage so völlig entfremdeten Zeit aber, wie das achtzehnte Jahrhundert war, durchaus abgiengen. Besondere Umstände kamen indeß noch hinzu, die eine eigenartige, lebensvolle Neugestaltung unserer Erzählungspoesie, wenn nicht schlechthin unmöglich machten, doch außerordentlich erschwerten. Zunächst dauerte die Wendung, welche sie im siebzehnten Jahrhundert genommen hatte,[1]) mit geringen Abweichungen, noch eine Zeit lang fort. Wenn sie sich sodann in den vierziger Jahren auf andere Stoffe mit Vorliebe warf, neue Formen suchte und sich aneignete, einige Jahrzehnte später sich wieder andern Gegenständen zuwandte, neue Arten entwickelte und auch im Formellen sich wesentlich abänderte, so blieb sie dabei doch fast unausgesetzt und in beinahe allen ihren verschiedenen Richtungen in der alten Abhängigkeit von fremden Litteraturen, sowohl denen des classischen Alterthums, als denen der Neuzeit, indem sie sich daher entlehnten Mustern bald in ihren Stoffen, bald in ihren Formen oder in den innern Behandlungsweisen, bald in allen drei Beziehungen anschloß; nur geschah dieß jetzt allerdings mit einer sich allmählich einsichtiger und tactvoller bewährenden Auswahl dieser Muster, auch mit einem sich immer sichtlicher veredelnden Geschmack und einem im Ganzen viel größern Geschick im Nachbilden. Wenn ferner, wie während des ganzen vorigen, so auch noch lange in diesem Zeitraume auf die Gestaltung unserer schönen Litteratur überhaupt, wo nicht gleich befangene und falsche, so doch noch sehr mangelhafte und vielfach irre leitende Kunsttheorien mehr oder minder nachtheilig einwirkten, so möchte

1) Vgl. Bd. 1, S. 669 ff. —

dieß auf keine poetische Gattung mehr zu beziehen sein und keine mehr darunter lange Zeit in ihrer Entwickelung gelitten haben, als gerade die epische. Durch alles das, was über ihr Wesen und die Art ihrer Behandlung im Ganzen und im Einzelnen in eigentlichen Lehrbüchern oder sonstwo von Gottscheds „kritischer Dichtkunst“ an bis um die Mitte der sechziger Jahre vorgetragen wurde, konnte sie um so weniger auf den richtigen Weg geführt werden,[2]) je weiter entfernt

---

2) Gottsched, der sich hierbei vorzüglich an den Traité du poëme épique des Père le Bossu hielt und die epische Fabel, „wenn sie auf die gehörige Art eingerichtet werde“, für „das Vortrefflichste“ erklärte, „was die ganze Poesie zu Stande bringen könne“ („Kritische Dichtkunst“ 1. A. S. 137), ließ sich über diese Einrichtung also aus: „Der Dichter wählt dabei in allen Stücken das Beste, was er in seinem Vorrathe hat, ein so großes Werk auszuschmücken. Die Handlung muß wichtig sein, d. i. nicht einzelne Personen, Häuser oder Städte, sondern ganze Länder und Völker anbetreffen. Die Personen müssen die ansehnlichsten von der Welt, nämlich Könige und Helden und große Staatsleute sein. Die Fabel muß nicht kurz, sondern lang und weitläuftig werden und in dieser Absicht mit vielen Zwischenfabeln erweitert sein. Alles muß darin groß, seltsam und wunderbar klingen, die Charactere, die Gedanken, die Neigungen, die Affecten und alle Ausdrückungen, d. i. die Sprache und die Schreibart. Kurz dieses wird das Meisterstück der ganzen Poesie.“ Sodann, wo er von der Epopöe oder dem Heldengedicht im Besondern handelt (S. 548 f.): „Ein Heldengedicht überhaupt beschreibt man: es sei die Nachahmung einer berühmten Handlung, die so wichtig ist, daß sie ein ganzes Volk, ja wo möglich mehr als eines angehet. Diese Nachahmung geschieht in einer wohlklingenden poetischen Schreibart, darin der Verf. theils selbst erzählet, was vorgegangen, theils aber seine Helden, so oft es sich thun läßt, selbst redend einführet. Und die Absicht dieser ganzen Nachahmung ist die sinnliche Vorstellung einer wichtigen moralischen Wahrheit, die aus der ganzen Fabel auch mittelmäßigen Lesern in die Augen leuchtet. — Die Fabel muß anfangs ganz allgemein erdacht werden, um eine moralische Wahrheit zu erläutern; z. B. ich wollte lehren, die Uneinigkeit sei sehr schädlich. Dieses auszuführen, dichte ich, daß etliche Personen sich mit einander verbunden gehabt ꝛc.“ Solche moralische Wahrheit habe Homer seiner

die Kunstlehrer damals noch von einem tiefern historischen und ästhetischen Verständniß derjenigen Dichtungen des Alter-

---

Ilias zu Grunde gelegt. (Vgl. dieselbe Lehre, nur viel kürzer gefaßt, in Gottscheds Vorrede zu v. Schönaichs „Hermann", S. XIV). — Nur eben so weit reicht, was Breitinger in dieser Beziehung lehrt. Zu dem schon Bd. 2, S. 1201 unten und S. 1203 oben in den Anmerkungen Angeführten aus der krit. Dichtkunst halte man noch 1, S. 197 f.: „Die epische Fabel hat eine große und wichtige, meistens politische Wahrheit, an deren Beobachtung nicht nur die Wohlfahrt einzelner Menschen, sondern das Heil ganzer Völker hängt, zur Hauptabsicht; die Hauptpersonen sind darum keine schlechten Menschen von niedrigem Rang, sondern berühmte Helden von hohem Gemüthe und Character; und die Handlung muß, der symbolischen Absicht gemäß, auch groß und wichtig sein, die sich durch mancherlei unvermuthete Zufälle und Verwirrungen nach und nach entwickelt, und in welcher durch die Zwischenkunft und den Beistand der Götter die Würdigkeit der menschlichen Personen nicht wenig erhoben wird." 1, S. 104 f.: „Die größern Hauptstücke der Poesie, als die Epopöe, das Trauerspiel, die Komödie, die Satire anbelangend, ist unstreitig, daß diese Gattungen Gedichte nicht das bloße Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. Das epische oder heroische Gedicht ist eine Schule für den Leser, wo er zu hohen, tugendhaften und großmüthigen Unternehmungen aufgeweckt und vorbereitet wird; und die epische Fabel hat allezeit eine nützliche Hauptlehre in sich." (Wodurch sich die epische Fabel von der aesopischen unterscheide, der sie nahe verwandt sei, ist Bd. 2, S. 1203, Anmerk. mitgetheilt.) 2, S. 67: „In einem epischen Gedichte muß vornehmlich das Wunderbare herrschen, und darum muß auch der Ausdruck selbst von der gemeinen und gewöhnlichen Art zu reden abgehen." — Nicht viel mehr wurde im Ganzen für die Theorie des epischen Gedichts durch Baumgartens Aesthetik und durch G. F. Meiers Schriften (vgl. Bd. 2, S. 918 f., Anmerk. 7; S. 1230, Anmerk. i), andrerseits durch Batteux und seine deutschen Uebersetzer und Bearbeiter (vgl. Bd. 2, S. 1241 ff.) gewonnen. Um nur auf diese letztern hier etwas näher einzugehen, da Batteux in der Auffassung und Behandlung der einzelnen poetischen Gattungen und Arten lange der Hauptführer blieb, so „gibt man", wie es in Ramlers „Einleitung in die schönen Wissenschaften", 2. A. 2, S. 17 ff. heißt, „nach dem eingeführten Gebrauch den Namen einer Epopöe oder eines epischen Gedichts nur einer poetischen Erzählung, die von einer großen Handlung gemacht wird, von einer Handlung, woran ein ganzes Volk

thums waren, von denen sie zunächst ihre über epische Poesie und insbesondere über die eigentliche Epopöe aufgestellten

---

oder gar das ganze menschliche Geschlecht Theil nimmt." Diese Begriffe seien von den Homeren und Virgilen so lange festgesetzt worden, bis wir vollkommnere Muster erhalten. Die Historie sei der Wahrheit geheiligt, die Epopöe hingegen lebe von Unwahrheit; sie erfinde alles, was sie erzähle, und kenne keine andere Grenzen, als die der Möglichkeit. Jene sei eine wahrhafte Erzählung natürlicher Handlungen, diese eine poetische Erzählung einer wunderbaren Handlung. (S. 28) Die Einheit dieser Handlung hänge von der Proposition ab, womit der Poet sein Gedicht anfange, und eben deswegen sei solche ein wesentliches Stück des Ganzen. (S. 37) Die Epopöe interessiere alle Menschen, indem sie ihnen heroische und wunderbare Gegenstände vorstelle: die Seele werde durch erhabene Muster selbst in die Höhe gehoben; sie ziehe also die Menschen durch die Bewunderung an sich. (S. 50 f.) „Alle Menschen lieben das Wunderbare. Die ersten, die sich einfallen ließen, Erzählungen zu verfertigen, wählten zu ihrem Stoffe vorzüglicher Weise die Thaten großer Leute. Und indem sie solche allesammt von göttlicher Abkunft machten, den Sitten der alten Heldenzeit gemäß, so konnten sie leicht annehmen, daß sie in schweren Fällen auf eine wunderbare Weise durch den Rath oder auch wohl durch die Macht dieser übernatürlichen Wesen, denen sie ihr Leben zu danken hatten, unterstützt worden wären. Die Vermischung der handelnden Götter mit den handelnden Menschen hatte zween Vortheile, wofern man sie nur nach den Begriffen derer einrichtete, denen zu Gefallen man die Erzählung machte. Der erste Vortheil war, den Helden ein Ansehen zu geben und die Erzählung interessanter zu machen; der andere, die Zuhörer immer mehr in ihrer Idee zu bestärken, daß Götter um sie wären, ihnen zu helfen oder sie zu bestrafen, nachdem sie es verdient hätten. Dieses ist der Ursprung des Wunderbaren in der Epopöe." Weiterhin (S. 59; 61) wird diese „Zwischenkunft der Götter" schlechthin als das bezeichnet, was „die wesentliche Eigenschaft der Epopöe bestimme"; denn nach dem Geständniß der ganzen Welt sei „der Gegenstand des epischen Gedichts die Erregung der Verwunderung", und dazu gebe es kein natürlicheres und gewisseres Mittel als den Gebrauch des Wunderbaren, worin man die Wirkung der Gottheit auf die Menschen zeige. Nun möge (S. 66 f.) eine Handlung groß oder klein, edel oder nicht edel sein, sobald sie eine gewisse Gottheit bewirke, so werde sie der Stoff einer Epopöe. Indessen bleibe es wahr, daß wenn man im Ernste eine ehrwürdige Gottheit einführe, es die Anständigkeit

Grundsätze und ertheilten Vorschriften entweder unmittelbar oder mittelbar herleiteten, von dem Verständniß der homerischen

---

erfordere, ihr ein Geschäft zu geben, das nach unsern Begriffen ihrer würdig sei, und sie mit Personen in Gesellschaft zu bringen, die Adel und Hoheit besitzen. Sei aber die Materie allzu wenig ernsthaft, sei von einem geraubten Wassereimer die Rede (la Secchia rapita von Al. Tassoni), oder von einem Domherrn, der sich um ein Singepult schlage (le Lutrin von Boileau), dann möge man den komischen Dunst einer heidnischen Gottheit gebrauchen oder einen allegorischen Genius einführen, der, mit einer beliebigen Macht versehen, die Stelle übernatürlicher Maschinen vertreten könne. So könne man, wolle man genau gehen, zwei Arten von Epopöen annehmen, beide wunderbar: die heroische und die komische, doch mit dem Unterschiede, daß der Name der Gattung vorzüglich der heroischen zukomme. (S. 71 ff.) Die Verrichtung der Götter dürfe nicht ein Wunderwerk sein, wie wenn uns Homer, der uns sonst bezaubere, einen Fluß zeige, der aus seinem Bette steige, einem Menschen nachzulaufen, und den der mit seinem Feuer herbeieilende Vulcan nöthige, wieder in seine Grenzen zu treten: dieß heiße, das Recht zu dichten mißbrauchen. In die Epopöe gehöre nur das Wunderbare, und dieß bestehe hier darin, daß man die übernatürlichen Triebfedern einer wichtigen Handlung aufdecke, und dieses Wunderbare werde dadurch wahrscheinlich, daß man diese Triebfedern so vorstelle, wie es die angenommene Meinung derjenigen mit sich bringe, für die man schreibe. — Indeß ist in dieser Lehre wenigstens ein nicht unwesentlicher Punct, in welchem Ramler mit Batteux über Gottsched und Breitinger oder vielmehr über Le Bossu hinausgeht: es wird nämlich (S. 77 f.) der Behauptung entgegengetreten, daß das epische Gedicht, welches bei den Alten zuweilen den Namen einer Fabel führe, ganz eigentlich dasjenige sei, was man bei uns eine Fabel im engern Sinne, d. i. eine aesopische Fabel, nenne, so daß die Handlung der Epopöe nur allein dazu erfunden wäre, eine moralische Wahrheit einzukleiden und vorzutragen, demgemäß man bei Verfertigung eines epischen Gedichts damit den Anfang machen müßte, eine solche Wahrheit aufzusuchen, gerade wie es bei Verfertigung einer aesopischen Fabel gemacht würde. Denn aus einer epischen Handlung eine sittliche Maxime ziehen zu können, komme dieser Art der Handlung durchaus nicht eigenthümlich zu; dieß gelte vielmehr von jeder menschlichen Handlung, da es keine einzige gebe, die sich nicht auf einen gewissen Grundsatz zurückbringen lasse. Dafür wird dem epischen Dichter eine andere Vorschrift ertheilt, die wenigstens von einigem, wenn auch freilich noch im-

Gesänge und der Aeneide Virgils, da von ihrer ganz verschiedenen Entstehungsart und der schon dadurch bedingten

---

mer nicht viel bedeutenden Fortschritte in der Theorie zeugt. „Man suche", heißt es S. 80, „einen Gegenstand auf, der mit einer so großen Arbeit mehr Verhältniß hat. Wozu erdichtet man? Dazu, Muster von einer solchen Vollkommenheit vorzustellen, als man in den wirklichen Beispielen der Gesellschaft und der Historie nicht findet. Dazu Gelegenheit zu haben, an einer Handlung, die zu diesem Endzwecke eingerichtet ist, die Grundsätze der Religion, der Gesellschaft, der Regierungsform dererjenigen zu zeigen, für die man das Gedicht macht; dazu, mit kühnen Zügen die Sitten und Gebräuche der Völker im Frieden und im Kriege zu mahlen, den ganzen Menschen, seine Leidenschaften, seine Laster, seine Tugenden, seine Größe, seine Schwächen vollkommen abzuschildern. Dieß ist die Ursache, warum man die Epopöe erdichtet. Giebt es wohl in der Historie eine Handlung, die soviel vereinigte Sachen tragen kann? Die Gemählde aus der Historie sind kaum Entwürfe, die aus der Philosophie sind trockene Gerippe; die Poesie mußte hinzukommen, diese Gegenstände im Großen zu mahlen, ihnen Leben und Stärke mitzutheilen. (S. 89) Wir wiederholen es nochmals, der Pater Le Bossu macht den Poeten, die er loben will, wenig Ehre. Homer lehrt nicht bloß eine Wahrheit, sondern er schrieb einen vollständigen moralischen Tractat (!). Die Größe seiner Arbeit erforderte nichts Geringeres. Er hätte sich 15000 Verse hindurch gemartert, um eine Maxime herauszubringen!" — J. A. Schlegel faßte in der einen seiner der Uebersetzung des Batteux angehängten Abhandlungen (es ist nach der 2. Ausg. die sechste, „von der Eintheilung der Poesie") den Begriff des epischen Gedichts schon weiter als Batteux, weil er bei dessen Bestimmung außer den Mustern, aus denen man ihn früher abstrahiert hatte, auch die in Deutschland neu aufgekommenen Arten der epischen Gattung berücksichtigte. Demgemäß nimmt er zwei Hauptarten an. Die erste, die heroische oder die eigentliche Epopöe, zerfällt ihm in das eigentliche Heldengedicht oder die Heldenepopöe und in die Religionsepopöe (Milton, Klopstock). Ein Nebenzweig der heroischen sei sodann das komische Heldengedicht. Wie nämlich die erste Idee des Trauerspiels aus der Ilias geschöpft worden, so habe man nachher umgekehrt das Lustspiel in eine Art von Epopöe verwandelt und die Homere und Virgile dieser Nebenart seien die Boileau und Pope. Auch des Thierepos (Batrachomyomachie) wird als einer besondern Nebenart gedacht. Das Wesen der zweiten epischen Hauptart bestehe darin, daß sie uns in ihren Erzählungen eine einzelne interessante, nach den Regeln der Kunst ver-

Grundverschiedenheit ihres Characters im Kleinen wie im Großen jene Zeit noch eben so wenig eine Vorstellung hatte, wie von dem Ursprung, dem Wesen und der Bedeutung der aller echten Epik zu Grunde liegenden Sage und ihres Unterschiedes von der Geschichte und von der reinen Erfindung. Hellere und richtigere Begriffe über das Wesen epischer Kunst überhaupt, sowie insbesondere über den Unterschied der Darstellungsart in den griechischen Epen und in den Epopöen Virgils und berühmter neuerer Dichter kamen erst durch Lessings Schriften in Umlauf, theils schon durch seine Abhandlungen über die Fabel,[3]) theils und vorzüglich durch den

---

wickelte Handlung vor Augen lege. Hierher falle Geßners „Daphnis", eine Schäferepopöe. Auch die Gegenstände der neuen Gattung des Dramas, das bürgerliche Trauerspiel und das rührende Schauspiel, ließen sich in epischer Behandlung denken; endlich gehöre auch der historische Dichter hierher. Am bemerkenswerthesten ist aber das, was Schlegel in der zunächst folgenden Abhandlung („von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopöe", S. 445) gegen das Gewicht vorbringt, das Batteux auf den Gebrauch des Wunderbaren im epischen Gedicht gelegt hatte. „Wir werden den Schluß machen müssen, daß der Werth der Epopöe nicht auf dem Gebrauche des Wunderbaren beruhe, sondern daß vielmehr der Gebrauch des Wunderbaren von der Beschaffenheit der Materie abhange, und sein Werth in der Poesie aus dem Bedürfnisse des Gedichts oder aus den Vortheilen, die es durch dasselbe gewinnt, beurtheilt werden müsse." „Das Wesentliche der Epopöe" setzt er aber in „die Größe und Wichtigkeit der Handlung, wovon es zwei Gattungen geben könne: das Wunderbare und das Heroische, das hier in seinem weitläuftigsten Verstande zu nehmen sei, als alles Menschliche von Wichtigkeit, fähig, Schrecken und Mitleid zu erregen. Jede von beiden Gattungen könne für sich allein in einem Gedichte herrschen; beide können aber auch mit einander verbunden werden. — 3) Hier bewies er aufs schlagendste, daß es dem epischen Dichter noch weniger als dem dramatischen möglich sei, jene von den frühern Kunstlehrern an ihn gestellte Forderung zu erfüllen: eine seinem Werke zum Grunde gelegte Hauptlehre in der dargestellten Handlung zu einer lebendigen Begriffseinheit für die anschauende Erkenntniß herauszubilden;

Laokoon,[4]) woran sich dann bald, nach einer andern Seite hin den Blick erweiternd, anschloß, was Herder — freilich nur noch mehr in ahnenden Andeutungen als mit historischer Begründung — über den Gegensatz zwischen Natur- oder Volksdichtung einerseits und Kunstpoesie andererseits, mit besonderer Beziehung auf den Character der homerischen Gesänge, an verschiedenen Orten zur Sprache brachte.[5]) Indeß dauerte es noch immer einige Jahrzehnte, bis die alten Theorien und Ansichten über die epische Poesie von Grund aus erschüttert wurden und sich ein volles, helles Licht über ihre ursprüngliche Natur, wie sie sich in dem aus der lebendigen Sage hervorgegangenen Volksepos ausspricht, über den innern und äußern Character ihrer reinsten und vollkommensten Gebilde und über den Unterschied zwischen diesen und den von einzelnen namhaften Dichtern in gebundener Rede kunstmäßig abgefaßten größern Erzählungswerken oder den eigentlichen Epopöen verbreitete. Dieß geschah seit

---

vgl. Bd. 2, S. 1312—1315 und die Anmerkungen h und i. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 1318 f., Anmerk. n. — 5) Was im Laufe der sechziger Jahre, von außen her in Deutschland eingeführt, dazu beitrug, daß hier unbefangenere, umfassendere und tiefere Ansichten von dem Wesen der Poesie überhaupt und besonders auch von der epischen zum Durchbruch und hauptsächlich durch Herder in Umlauf kamen, ist Bd. 2, S. 1340 bis 1352 nachzulesen. Daß Hamann in seinen Briefen an Herder schon in den Jahren 1765 und 1767, damals herrschenden Ansichten entgegen, den Ursprung der Dichtkunst in den Mythus setzte und als die älteste ihrer Gattungen das Epos anerkannte, ist bereits Bd. 2, S. 1357, Anmerk. angeführt worden. Was Herders hier einschlagende Winke und Erörterungen betrifft, die freilich schon in Folge seiner Auffassung ossianischer Poesie und dann auch, weil er dem in den homerischen Gesängen uns vorliegenden Muster epischer Darstellung gegenüber ein anderes in Miltons und Klopstocks Epopöen anzuerkennen nicht abgeneigt war, noch oft von irrigen Voraussetzungen ausgiengen und darum leicht selbst wieder zu schiefen Ansichten und unhaltbaren Folgerungen führen mußten, so verweise ich auf die Anmerkungen in Bd. 2, S. 1366; 1369 bis

der Mitte der neunziger Jahre zunächst durch Fr. A. Wolf[6]) und durch Friedr. Schlegel.[7]) Gleich nach dem Erscheinen von Wolfs Prolegomenen gieng Goethe an die Ausarbeitung seiner epischen Dichtung „Hermann und Dorothea", und zugleich begannen seine Verhandlungen mit Schiller über die Theorie des Epos und dessen characteristischen Unterschied vom Drama:[8]) als sodann jene unvergleichliche Dichtung erschienen war, wurde sie wieder die Veranlassung, daß an ihr selbst die Natur und die characteristischen Züge echter Epik, nach den durch Wolf und Fr. Schlegel aus dem Homer gewonnenen Grundansichten, von dem ältern Schlegel und von W. v. Humboldt ausführlich entwickelt wurden,[9]) womit nun die Theorie dieser poetischen Gattung zu einer festen und gesicherten Grundlage gelangte.

1376 und dazu auf S. 1469 f., Anmerk. 9. — 6) Vgl. Bd. 2, S. 1859—1862. — 7) Vgl. Bd. 2, S. 1862—1865. — 8) Vgl. S. 2056 ff. — 9) Vgl. S. 2190 ff. und 2031 ff. Anmerk. Ich mag es hier nicht unerwähnt lassen, daß A. W. Schlegel bereits mehrere Jahre früher in den Götting. gel. Anzeigen von 1790 (f. Werke 10, S. 18 f.) die Dichter darauf aufmerksam gemacht hatte, wie verkehrt es in der neuern Zeit wäre, zum Inhalt epischer Werke sogenannte heroische Stoffe zu wählen. „Die Zeiten," bemerkte er, „wo ein Dichter, durch Darstellung großer Begebenheiten der Vorzeit, der Aufbewahrer der Volkssagen, der Lehrer und Liebling seiner Nation werden konnte, sind vielleicht für immer dahin. Ein Nationalgedicht zu liefern, scheint beinahe unmöglich. Das Wort Vaterland hat seine Zaubermacht verloren; an die Stelle des Patriotismus ist ein allgemeineres, aber eben daher auch kälteres Interesse für die Menschheit getreten. Mit der Zerstörung der Volksreligionen ist zugleich die alte Sage zu Grunde gegangen. Wir sind unsern Vorvätern entfremdet, da hingegen den spätern Griechen das Andenken ihrer homerischen Helden in tausend Gegenständen entgegenkam. Aber unsre friedliche, ganz auf häusliche Thätigkeit gerichtete Erziehung scheint uns überhaupt für den Eindruck großer Thaten, bei denen kriegerischer Muth vorwaltet, weniger empfänglich gemacht zu haben." Es ruhe jetzt ein Fluch auf heroischen Gedichten und verbanne sie vom Volke hinweg zu dem grübelnden Kunstrichter. —

§. 345.

Von den größern Werken der Erzählungspoesie, die im achtzehnten Jahrhundert lange vorzugsweise für Epopöen oder Heldengedichte galten und als solche auch bezeichnet zu werden pflegten, schlossen sich die ältesten von ernstem Character ihren Stoffen, ihrer äußern Form und ihrer innern Behandlung nach zunächst an die Heldengedichte des voraufgegangenen Zeitraums an, deren Inhalt theils ein wirklich, theils ein fingiert geschichtlicher war. a) Unter den hierher fallenden Dichtungen, die alle noch zwischen dem Beginn der zwanziger und der Mitte der funfziger Jahre entstanden, aber zum Theil nur Bruchstücke geblieben sind, sind die beiden litterar-historisch bemerkenswerthesten, Königs „August im Lager" und v. Schönaichs „Hermann", bereits früher erwähnt und characterisiert worden. b) Wenn nun auch schon

---

a) Vgl. Bd. 1, S. 675 ff. — b) Vgl. Bd. 1, S. 678 f. und Bd. 2, S. 1232 f; 1235. Vier „Sinnschriften auf das sogenannte Heldengedicht Hermann", die 1753 in der (vossischen) Berliner Zeitung abgedruckt waren und höchst wahrscheinlich Lessing zum Verfasser hatten, sind in die Ausgabe seiner Werke von Lachmann 1, S. 33 f. aufgenommen. Schönaich ließ seinem „Hermann" einige Jahre später ein ähnliches Werk, gleichfalls in trochäischen Achtfüßlern gedichtet, folgen, „Heinrich der Vogler, oder die gedämpften Hunnen." Berlin 1757. 4., wovon Gottsched gleich in seinem „Neuesten ꝛc." 1757. S. 272 ff; 449 ff. einen anpreisenden Auszug und Proben lieferte. — Von andern historischen Epopöen im Geist und Geschmack der gottschedischen Schule, die in dem oben begrenzten Zeitabschnitt entstanden oder wenigstens angefangen wurden, mögen hier noch erwähnt werden: von J. E. Schlegel ein 1742 begonnenes Heldengedicht in Alexandrinern, „Heinrich der Löwe", von dem aber nur zwei Bücher zu Stande kamen. Gedr. 1766 im 4. Theil seiner „Werke, herausgeg. von J. H. Schlegel." Kopenhagen und Leipzig. 1761. 5 Theile. 8. Vgl. die Vorrede zum 4. Theil, den Vorbericht zu dem Gedicht und Herders Anzeige in der a. d. Bibl. 5, S. 165 f. (wieder abgedr. in Herders „Lebensbild ꝛc." 1, 3. Abth.

seit dem Ende der vierziger Jahre für das ernsthafte epische Gedicht andere als profangeschichtliche Stoffe entschieden bevorzugt wurden, so gab man diese doch keineswegs jemals ganz auf, vielmehr versuchte man sich bis in die neueste Zeit herab hin und wieder immer aufs neue an derartigen Gegenständen. Die Formen und der Stil der gottschedischen Schule geriethen dabei allerdings bald in Verachtung und Vergessenheit; mit einer bessern Auswahl von Mustern und einem im Allgemeinen sich immer mehr läuternden und veredelnden Geschmack der Dichter im Nachbilden und Erfinden vervollkommneten sich auch die Formen, und die ganze Darstellungsweise gewann an Leben und dichterischer Beseelung; gleichwohl gelang es keinem dieser Dichter, von denen als die vorzüglichern unter den ältern nur Ew. Chr. von Kleist[c])

---

2. Hälfte, S. 15 ff.); — von D. W. Triller „der sächsische Prinzenraub" (in Alexandrinern). Frankf. a. M. 1743. 8., den indeß der Verf. nach seiner eigenen Erklärung in der Vorrede „nicht für ein rechtes Heldengedicht" wollte aufgenommen wissen, vielmehr übergebe er ihn als ein „historisches Gedicht", dergleichen Quintus von Smyrna, Coluthus ꝛc. gemacht hätten. Vgl. Jördens 5, S. 89 f; — von Fr. Chr. von Scheyb „die Theresiade". Wien 1746. 4. (der Verf., in Wien einer der frühesten Anhänger und Verehrer Gottscheds, zu dessen Reformen er sich ernstlich bekannte, indem er zugleich bemüht war, ein nachhaltiges Interesse für deutsche Sprache und Litteratur daselbst zu begründen, war der Sohn eines Reichsritters, geb. zu Emmingen unweit Costnitz um das J. 1704 und starb als Secretär der niederösterreichischen Landschaft zu Wien 1777. Vgl. Danzel, „Gottsched und seine Zeit ꝛc." S. 292 f; 298 ff.); — von L. F. Hudemann (geb. 1703 zu Friedrichsstadt in Schleswig, lebte als Doctor der Rechte in Hamburg, zuletzt in Henstede in Norddithmarschen und starb 1770; von 1735 an stand er in näherem schriftlichen Verkehr mit Gottsched; vgl. Danzel a. a. O. S. 117) „der großmüthige Friedrich III., König zu Dänemark, in einem Heldengedicht entworfen." Altona und Flensburg 1750. 8. — c) „Cissides und Paches", in drei Gesängen (von Lessing zum Druck befördert). Berlin 1759. 8. Ueber die Form vgl. Bd. 2 S. 1134, Anmerk. 16. Kleist bildete sich nach dem Vorbericht nicht

und Wieland,[d]) unter den jüngern nur Joh. Ladisl. Pyrker[e])

---

ein, durch dieses Gedicht die Welt mit einem Heldengedicht bereichert zu haben; seine Absicht war gewesen, einen kleinen kriegerischen Roman aufzusetzen (vgl. auch Bd. 2, S. 849, Anmerk. d). So geringfügig uns auch der poetische Werth desselben erscheinen mag, so gehörte es doch zu der kleinen Zahl der in jener Zeit herausgekommenen Hervorbringungen im Fache der schönen Litteratur, die Lessing in den Litteratur-Briefen einer lobenden Anzeige würdig fand (vgl. Bd. 2, S. 1297, Anmerk. 13; dazu Danzel in Lessings Leben 1, S. 436 f.). — d) Ueber seinen in Hexametern gedichteten, unvollendet gebliebenen „Cyrus" (zuerst gedr. Zürich 1759. 8.; zuletzt in Grubers Ausg. Bd. 4) vgl. Bd. 2, S. 982 f., Anmerk. und Gruber in Wielands Leben 1, S. 253 ff. Rich. Glovers „Leonidas" (zuerst 1737), den sich Wieland zum nächsten Vorbilde genommen (ob durch denselben auch etwa Kleist zu seiner epischen Dichtung irgendwie angeregt worden ist, weiß ich nicht), war in Deutschland seit 1748 durch J. A. Eberts Uebersetzungen bekannter geworden; vgl. Jördens 1, S. 439; 6, S. 51). — In die Zeit von 1759 bis 1811 fallen sodann von historischen Heldengedichten: der gleichfalls unvollendet gebliebene, in reimlosen Jamben abgefaßte „Cortes" von J. F. W. Zachariae (Braunschweig 1766. 8; vgl. Jördens 5, S. 586); die hexametrische „Borussias" in zwölf Gesängen (Berlin 1794. 8), deren Held Friedrich der Große ist, von D. Jenisch (geb. 1762 zu Heiligenbeil in Ostpreußen, lebte als Doctor der Philosophie und Prediger in Berlin, verfiel in Melancholie und ertränkte sich 1804; auf sein Gedicht bezieht sich das 268. Xenion); der ebenfalls in Hexametern abgefaßte „Xanthippus" in zehn Gesängen (Berlin 1811. 2 Thle. 8) von K. A. von Boguslawsky (geb. 1759 zu Muschlitz in Schlesien, trat 1776 als Fähndrich in das preußische Heer, rückte nach und nach bis zum Generalmajor hinauf, war zuletzt Director der Kriegsschule in Berlin und starb 1817). — Daß Schiller sich seit dem Herbst 1788 mit dem nachher wieder aufgegebenen Plane trug, ein großes episches Werk zu dichten, dessen Held zuerst Friedrich der Große, später Gustav Adolf werden sollte, ist Bd. 2, S. 1572, Anmerk. erwähnt worden; vgl. dazu Bd. 3, S. 2047 f., Anmerk. — e) J. L. Pyrker von Felsö-Eör, geb. 1772 zu Langh in Ungarn, sollte nach Beendigung seiner akademischen Studien in die Beamtenlaufbahn eintreten, stieß aber auf Hindernisse und wollte nun die Stelle eines Secretärs bei einem Grafen in Palermo annehmen. Auf dem Seewege von Neapel nach Sicilien wurde er von Corsaren gefangen und nach Algier gebracht, entfloh jedoch aus der Sclaverei, kehrte nach Wien zurück und wurde 1792 Cistercienfermönch zu Lilienfeld in Unterösterreich. Nachdem er im Ge-

und K. Egon Ebert f) genannt werden mögen, ein im vollen und wahren Sinne poetisches Werk hervorzubringen, das den Anforderungen eines durchgebildeten Kunstgeschmacks an die Gattung hätte genügen und eine mehr als vorübergehende und dabei zumeist nur locale Geltung in der Leserwelt erlangen können. — Mit dem fünften Zehent des vorigen Jahrhunderts hob die lange Reihe der komischen oder scherzhaften Heldengedichte an, zu der Boileau in dem „Chorpult" g) und Pope in dem „Lockenraub" h) die Vorbilder geliefert hatten

minar zu St. Pölten Theologie studiert hatte, dann Priester, Pfarrer und Bischof geworden war, erhielt er 1820 das Patriarchat von Venedig. Im nächsten Jahre wurde er zum wirklichen Geheimenrath ernannt und 1827 zum Erzbischof von Erlau. Er starb 1847. Von seinen beiden herametrischen Heldengedichten hat das erste, „Tunisias" (in 12 Gesängen, Wien 1819. 8), Karls V. Zug gegen Tunis zum Gegenstande; des andern Inhalt bezeichnet der Titel unmittelbar, „Rudolf von Habsburg" (auch in 12 Gesängen, Wien 1825. 8). — f) Geb. 1801 zu Prag, erhielt seine Schulbildung bei den Piaristen in Wien und studierte dann auf der Prager Universität, wo er, bei seiner großen Liebe zur Dichtkunst, schon eine lange Reihe von Dramen verfaßte. 1825 wurde er Bibliothekar und Archivar beim Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen und 1829 von demselben zum Rath und Archivdirector ernannt. Seine „Wlasta, böhmisch-nationales Heldengedicht in drei Büchern", mit dem er sich seit 1823 beschäftigte, und für das er die Form der sogenannten Nibelungenstrophe wählte, behandelt die sagenhafte Geschichte des böhmischen Mägdekriegs; es erschien zu Prag 1829. 8. — g) Le Lutrin, zuerst 1674 in vier, dann 1683 in sechs Gesängen. Den Anfang hatte schon Drollinger ins Deutsche übersetzt (Gedichte S. 313), den ersten Gesang Gottsched in „der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigenen Schriften" rc. 1730. S. 412 ff. (vgl. auch dessen „Neuestes rc." 1753. S. 157 ff.); das Ganze G. E. E. Müller, Leipzig 1758. 8. — h) The Rape of the Lock, anfänglich in zwei Gesängen (1711), bald darauf (1712) auf fünf ausgedehnt. Erst bei dieser zweiten Bearbeitung kam Pope auf den Gedanken, die Sylphen als Maschinen in seiner komischen Epopöe zu gebrauchen. Die deutschen Dichter fanden es darauf für gut, wie Mendelssohn in der Bibl. d. schönen Wiss. 1, S. 356 f. bemerkt, „in dieses System von Sylphen, welches der Engländer nur zu mehrerer Verschönerung seines Gedichts hinzuthat, bei-

und das letztere Gedicht den Hauptanstoß in Deutschland gab. Für sie besonders wurde neben der Versform auch die Prosarede benutzt, durch die behandelten Gegenstände[i]) aber griffen sie öfter in das Gebiet der Personalsatire hinüber, die vornehmlich in den vierziger und funfziger Jahren durch die damaligen litterarischen Händel hervorgerufen wurde.[k]) Nachdem schon einige Erfindungen der Art voraufgegangen waren,[l])

---

nahe das Wesentliche der komischen Epopöe zu setzen, um beständige Nachahmer Pope's zu sein." Die älteste Uebersetzung seines Gedichts war in Prosa, von einem Ungenannten, 1739. 8; darauf lieferte Frau Gottsched eine in trochäischen Achtfüßlern, Leipzig 1744. 4. — i) Zumeist bewegen sich diese Erfindungen um Ereignisse und Auftritte in dem kleinlichen und dürftigen Leben der höhern Stände oder der sogenannten guten Gesellschaft; eine Hauptausnahme macht Zachariae's „Renommist", der den Leser in das damalige theils rohe und wilde, theils stutzerhafte Studentenleben einführt. — k) Dahin gehörten „der deutsche Dichterkrieg", in drei Büchern und in Prosa (vgl. Bd. 2, S. 1211, Anmerk. i; aber wohl nicht von Gottsched selbst, sondern von einem seiner Anhänger; vgl. Mörikofer, d. schweizerische Litter. 2c. S. 124); „das Vorspiel", von J. Chr. Rost, in Alexandrinern (vgl. Bd. 2, S. 1214, Anmerk. u); die „Bodmerias", in fünf Gesängen (ohne Angabe des Druckorts 1754) von J. C. Reichel, einem Candidaten, der mit Schönaich in Verbindung stand, sich aber als Verfasser nicht genannt hatte (vgl. Danzel in Lessings Leben 1, S. 200). Andere von Triller und Schönaich (bei welchem unter „Sniffel" Lessing zu verstehen ist) führt Jördens an 5, S. 90 f; 4, S. 611. N. 1; 612. N. 6. — l) Außer dem „Dichterkrieg" und Rosts „Vorspiel" die in Prosa abgefaßte und schon dem „Lockenraub" nachgeahmte „Tänzerin" (Berlin 1741. 8., wieder abgedr. 1770 im 2. Th. von Chr. H. Schmids Anthologie der Deutschen. Frankfurt u. Leipzig) von J. F. Lamprecht, geb. 1707 zu Hamburg. Er hatte das dortige akademische Gymnasium besucht und sollte nach dem Willen seines Vaters sich zu einer Stelle im hamburgischen Niedergericht vorbereiten, wozu er jedoch keine Neigung hatte. Er verließ daher Hamburg, gieng nach Berlin und von dort als Führer eines andern Jünglings nach Leipzig, wo er zwei Jahre Philosophie und Rechtswissenschaft studierte, auch Mitglied der deutschen Gesellschaft ward. Nachher machte er eine Reise nach England, kehrte von da nach Hamburg 1737 zurück, übernahm die Leitung der Staats- und Gelehrtenzeitung des hamburgischen unparteiischen Correspondenten, gab zugleich eine Wochenschrift heraus

erwarben sich vor allen Zachariae Beifall mit der ersten seiner komischen Epopöen, dem „Renommisten",[m]) auf welche er noch mehrere andere folgen ließ,[n]) Uz mit dem „Sieg des Liebes-

und hielt viel besuchte Vorlesungen über Philosophie, Beredsamkeit und Dichtkunst. Gleich nach der Thronbesteigung Friedrichs des Großen begab er sich nach Berlin, um hier eine Anstellung zu suchen, übernahm aber zunächst wieder, neben andern litterarischen Arbeiten, die Redaction der gelehrten Artikel einer Zeitung, bis er 1742 zum Geheimen-Secretär im Departement der auswärtigen Angelegenheiten ernannt, dann auch in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen und bei dem Prinzen Heinrich als Secretär angestellt wurde. Er starb 1744. Vgl. Journal von und für Deutschland 1790. 1, S. 302 ff. — Auch das von Pyra angefangene komische Heldengedicht „Bibliotartarus" (in Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern, 2. A. S. 189 ff.) gehört hierher. Vgl. Jördens 4, S. 224. — m) Zuerst die sechs, in Alexandrinern abgefaßten Gesänge einzeln gedr. in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" von 1744. Jan. — Juni; verbessert im ersten Bande von Zachariae's „scherzhaften epischen Poesien rc." Braunschweig 1754. 8. (neue, durchgehends verbesserte Aufl. unter dem Titel „scherzhafte epische und lyrische Gedichte." Braunschweig und Hildesheim 1761. 8); dann im 1. Bande der „poetischen Schriften". Braunschweig 1763—1765. 9 Bde. 8. Eine neue Ausgabe des „Renommisten" erschien zu Berlin 1840. — n) „Verwandlungen" (ebenfalls in Alexandrinern, zuerst in den „Bremer Beiträgen" von 1744. St. 3—6, verbessert in den „scherzhaften epischen Poesien"); „Lagosiade, oder die Jagd ohne Jagd" (in Prosa, zuerst in den „vermischten Schriften von den Verff. der Brem. Beiträge", vgl. Bd. 2, S. 910 f. Anmerk.; dann einzeln Leipzig 1757. 8); „das Schnupftuch" und „der Phaeton" (beide wieder in Alexandrinern und zuerst in den „scherzh. epischen Poesien"); endlich „Murner in der Hölle" (in Hexametern, zuerst Rostock 1757. 4). Alle diese Gedichte beisammen in den „poetischen Schriften" Th. 1 u. 2. Goethe hielt dafür (Werke 25, S. 59), daß Zachariae's „Renommist" immer ein schätzbares Document bleiben werde, woraus die damalige Lebens- und Sinnesart anschaulich hervortrete; wie überhaupt seine Gedichte jedem willkommen sein müßten, der sich einen Begriff von dem zwar schwachen, aber wegen seiner Unschuld und Kindlichkeit liebenswürdigen Zustande des damaligen geselligen Lebens und Wesens machen wolle (vgl. auch 25, S. 36). Dem gegenüber hat aber auch gewiß Schlosser mit seiner Bemerkung nicht Unrecht (Gesch. d. 18. Jahrh. 1, S. 632 ff.), daß, wenn man Zachariae's „Schnupftuch", seinen „Murner in der Hölle", seinen „Renommisten"

gottes o) und von Thümmel mit der „Wilhelmine".p) Seit den siebziger Jahren verlor sich der Geschmack an dergleichen Productionen immer mehr, obgleich noch fortwährend scherzhafte,

---

mit dem „Lockenraube" vergleiche, man werde eingestehen müssen, der deutsche Dichter stehe gerade so weit unter dem englischen, als die gemeine Gesellschaft, in welche uns Zachariae einführe, unter der reichen und vornehmen stehe, aus welcher Pope seine Scenen genommen habe. — o) In Alexandrinern. Die erste 1752—53 ausgeführte und 1753 gedruckte Bearbeitung erschien vielfach verändert und verbessert in den verschiedenen Ausgaben der „lyrischen und andern Gedichte" von Uz (zuerst Anspach 1755. 8), sowie in den „sämmtlichen poetischen Werken" (Leipzig 1768. 2 Bde. 8; dann „poetische Werke, nach seinen eigenhändigen Verbesserungen herausgegeben von Chr. Fel. Weiße." Wien 1804. 2 Bde. 4. u. 8. Weiße hatte auch schon die vorhergehende Ausgabe besorgt). Uz verbat es sich, den „Sieg des Liebesgottes" für eine komische Epopöe anzusehen; er that dieß in einem der Ausgabe seiner Werke von 1768 angehängten Schreiben über eine Beurtheilung seines Gedichts von Dusch: es sei ein erzählendes Gedicht (vgl. allg. d. Bibl. 11, S. 89 f. und Jördens 5, S. 138 f.). Uebrigens ist dasselbe, die polemischen Stellen abgerechnet (vgl. Bd. 2, S. 1273, Anmerk. 25), trivial und langweilig genug, wenn auch etwas zierlicher und feiner in der Darstellung als Zachariae's Sachen. — p) „Wilhelmine, oder der vermählte Pedant", in Prosa. (Leipzig) 1764. 8, worauf mehrere, zum Theil verbesserte Auflagen folgten. Es ist unstreitig die feinste und witzigste unter den ältern Dichtungen dieser Art. Sie „war gleich nach ihrem Erscheinen so verbreitet, daß Nicolai seinen „Sebaldus Nothanker" am besten dadurch zu empfehlen und zu verbreiten glaubte, daß er eine Fortsetzung der „Wilhelmine" daraus machte." Vgl. Schlosser, a. a. O. 2, S. 629 ff. — Was die übrigen komischen Epopöen der funfziger Jahre betrifft, so ist „der Baron, oder das Picknick" von Schönaich (gedr. 1753 hinter der zweiten Ausg. des „Hermann") im höchsten Grade albern und dabei ganz verworren und wüst in der Erzählungsweise, und äußerst geschmacklos und platt sind von Dusch „das Toppé" und „der Schooßhund" (vgl. Bd. 2, S. 1298, Anmerk., und über das letztere Gedicht Mendelssohns Recension in der Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 355 ff.). Etwas besser ist J. Fr. Löwens „Walpurgisnacht" (Hamburg und Leipzig 1756. 8), deren Goethe (25, S. 36) neben Zachariae's „Renommisten" nicht ungünstig gedenkt. Von demselben Verfasser ist auch „die Marquise", in Prosa mit eingemischten Versen, die ich aber nicht näher kenne (mit dem Wiederabdruck des vorigen Ge-

dem alten Stil mehr oder minder treu bleibende Heldengedichte erschienen,[q]) zu denen nun auch noch, zunächst durch J. B. Michaelis[r]) und J. Al. Blumauer,[s]) als eine Nebenart die Travestien von erzählenden Dichtungen ernsten Inhalts kamen.[t]) Die namhaftern Dichter des neunzehnten

dichts in Löwens Schriften. Hamburg 1765 f. 4 Thle. 8). — q) So mehrere von J. A. Weppen (geb. 1741 zu Nordheim, lebte als Amtmann und Gerichtshalter zu Oldershausen, seit 1795 auf seinem Gute Wickershausen im Hannöverschen und starb 1812; vgl. Jördens 5, S. 302 f.), von J. F. von Ratschky (geb. 1757 zu Wien, verwaltete verschiedene Aemter in Linz und in Wien und starb 1810), und Andern. Vgl. Kochs Compend. 1, S. 120 f. und v. Blankenburg zu Sulzers allgem. Theorie der schönen Künste, A. von 1792 ff. 4, S. 293 f. — r) Vgl. Bd. 2, S. 943, Anmerk. 8. — s) Geb. 1755 zu Steier in Oesterreich, trat 1772 zu Wien in den Jesuitenorden, nach dessen bald darauf erfolgter Aufhebung er in Wien privatisierte. Er mußte sich nun die zu seinem Unterhalt nöthigen Mittel durch Ertheilen von Privatunterricht erwerben, bis er bei der für die Büchercensur eingesetzten Behörde eine Anstellung fand. Dieses Amt legte er aber 1793 nieder und übernahm fortan eine Buchhandlung, an der er bereits seit mehreren Jahren einigen Antheil gehabt hatte. Er starb 1798. — t) Einer Epistel in Prosa und Versen aus dem J. 1771 an J. G. Jacobi (J. B. Michaelis' poet. Werke 1. Bd., Gießen 1780. 8. S. 87 ff., im Wiener Nachdrucke der sämmtl. Werke 1791. 8. Th. 2, S. 192) fügte Michaelis den Anfang einer travestierten Aeneide bei, „Leben und Thaten des theuern Helden Aeneas", der mit der 14. Strophe schloß, dann, bis zum Schluß des ersten Buchs fortgeführt, als des Gedichtes „erstes Märlein" zu Halberstadt 1771. 8 gedruckt wurde (auch in beiden angeführten Ausgaben der Werke; über den Anfang des zweiten Buchs und die Fortsetzungen von Andern vgl. Jördens 3, S. 571). Die Strophe, die Michaelis dazu verwandt hatte, wurde von Blumauer beibehalten. Dieser gab seit 1782 erst Proben, dann die neun ersten Bücher von „Virgils Aeneis, travestiert," zu Wien 1784. 3 Bde. 8. heraus (das 10—12. Buch, noch viel roher und geschmackloser als Blumauers Machwerk, von Schaber. Wien 1794. 8); auch in Blumauers „sämmtl. Werken". Leipzig 1801—1803. 8 Bde. 8. Diese Aeneide wurde bei ihrem Erscheinen im Allgemeinen mit dem ungemessensten Beifall aufgenommen und als eins der witzigsten Werke in deutscher Sprache bewundert (vgl. u. a. bei Jördens 6, S. 567 ff. den Artikel aus Grubers Wörterbuch zum Behuf der

Jahrhunderts enthielten sich ganz derartiger Erfindungen; denn die humoristischen Heldengedichte, wie J. Baggesens[u]) „Adam

---

Aesthetik rc.). Zu ihren Bewunderern gehörte auch Wieland (vgl. Weimar. Jahrb. f. deutsche Sprache rc. 5, S. 185 ff. und Schiller an Körner 1, S. 165). Anders urtheilten Schiller (über naive und sentiment. Dichtung 8, 2, S. 122 ff.) und Goethe (Werke 32, S. 177) darüber. Ueber andere, der blumauerschen nachgeahmte Travestien vgl. Jördens 1, S. 104; 5, S. 746 und A. W. Schlegel, s. Werke 10, S. 262 ff. — u) Jens Baggesen, ein Däne, geb. 1764 zu Korsör auf Seeland, studierte in Kopenhagen und trat schon im zwanzigsten Lebensjahre mit Gedichten in seiner Muttersprache auf (die auch deutsch als „komische Erzählungen rc." Kopenhagen 1792. 8. erschienen). Im J. 1789 reiste er zur Herstellung seiner Gesundheit mit einem Freunde in die Schweiz, verheirathete sich daselbst und kehrte mit seiner Gattin, einer Enkelin Hallers, über Paris durch Deutschland in seine Heimath zurück. Auf dieser Reise machte er sich mit dem Deutschen so vertraut, daß er fortan in beiden Sprachen, in der deutschen wie in der dänischen, dichtete. Auch hatte er mit mehreren der bedeutendsten Schriftsteller in Deutschland persönlich Bekanntschaft gemacht und sich mit ihnen befreundet, namentlich mit dem Philosophen Reinhold in Jena (vgl. „Aus J. Baggesens Briefwechsel mit K. L. Reinhold und Fr. H. Jacobi." Leipzig 1831. 2 Thle. 8), mit Schiller (vgl. Bd. 2, S. 1573, Anmerk.) und Wieland. Nach einigen glücklichen, in Kopenhagen verlebten Jahren zog ihn sein lebhaftes Interesse an der kritischen Philosophie und an dem Gange der französischen Revolution wieder nach Deutschland und Frankreich: er reiste also im Frühjahr 1793 mit seiner Frau und einem Kinde zunächst über Weimar nach der Schweiz, von wo aus er mit Fernow München, Wien, Venedig und Mailand besuchte, auch die kleine Alpenreise machte, welche ihm den Stoff zu seinem idyllischen Epos „Parthenaïs" lieferte (zuerst gedr. 1802 im Hamburger „Taschenb. f. Damen auf 1803"). Zu Anfang des J. 1795 begab er sich aufs neue nach Weimar, wo er seine Familie zurückließ, von da nach Paris und dann im Sommer mit den Seinigen auf die Rückreise nach Dänemark, blieb jedoch noch den Herbst über in Eutin bei J. H. Voß, befreundete sich dort eng mit Fr. H. Jacobi und verweilte den Winter über in Kiel bei Reinhold. Im Frühjahr 1796 erhielt er eine Anstellung in Kopenhagen; allein der schwankenden Gesundheit seiner Gattin wegen mußte er sich im nächsten Winter dazu entschließen, mit ihr nach Italien zu gehen; sie konnte ihn aber nur bis nach Kiel begleiten, wo sie starb. Tiefgebeugt durch diesen Verlust, wandte er sich nun wieder nach der deutschen Schweiz und

und Eva" und noch mehr Immermanns „Tulifäntchen",v) waren von einem ganz andern, viel feinern und edlern Character. — In demselben Jahre, in welchem die erste der unter dem Einfluß des „Lockenraubes" entstandenen komischen Epopöen erschien, im J. 1741, zeigten sich auch schon in Bodmers „Grundriß eines epischen Gedichts von dem geretteten Noah" die Anfänge einer andern, von jenen in Inhalt und Form am weitesten abstehenden Art erzählender Dichtungen, der biblischen Epopöen, zu denen Miltons „verlorenes Paradies" die nächste Anregung gab.w) An die wirkliche Ausführung eines derartigen Werks gieng aber erst einige Jahre später Klopstock, von dessen „Messias" die ersten drei Gesänge 1748 bekannt wurden. Von der allmählichen Fortführung dieser erst nach Verlauf von fünf und zwanzig Jahren zum Ab-

von da über Genf nach Paris. Zum zweitenmal verheirathet, wurde er nach seiner Heimkehr 1798 zum Schulpräpositus und Theaterdirector in Kopenhagen ernannt; weil ihm indeß diese Aemter nicht zusagten, und seiner Gattin das Leben im Norden nicht bekam, reiste er mit den Seinigen im Sommer 1800 nach Paris, welches fortan sein dauernder Wohnsitz werden sollte. Diese Absicht führte er nicht aus: während der noch übrigen fünfundzwanzig Jahre seines Lebens wechselte er öfter seinen Aufenthalt zwischen Paris, Süddeutschland, Kiel, Kopenhagen, der Schweiz und Dresden, von wo er 1826 nochmals in sein Vaterland zurückkehren wollte; aber ehe er es erreichte, starb er im Herbst zu Hamburg. — Sein humoristisches Epos in zwölf Büchern „Adam und Eva, oder die Geschichte des Sündenfalls", welches in gereimten jambischen Versen von zwei bis sechs Hebungen abgefaßt ist, erschien in Leipzig 1826. 8; dann im 4. Th. von Baggesens „poetischen Werken in deutscher Sprache". Leipzig 1836. 5 Thle. 8. — v) Vgl. S. 2587, Anmerk. Das Gedicht besteht aus einzelnen Romanzen, die meisten in reimlosen trochäischen Vierfüßlern, dazwischen einige in paarweise gereimten und regelmäßig wechselnden jambischen Drei- und Fünffüßlern. — w) Ueber das Bekanntwerden Miltons in Deutschland vgl. Bd. 1, S. 577, Anmerk. 3; Bd. 2, S. 1183, Anmerk. f (neue und verbesserte Auflagen von Bodmers Uebersetzung erschienen 1742 und 1769, zuletzt noch 1780); S. 1195 f., Anmerk; 1207 ff. und J. C. Moerikofer, die schweizerische

schluß gebrachten Dichtung, von der Bewunderung, die gleich der Anfang bei allen erweckte, die sich nicht zu Gottscheds Lehre und Schule bekannten, und von den Streitigkeiten, wozu sie Anlaß gab, ist bereits, so wie auch von ihren Vorzügen und ihren Mängeln, von dem Ruhme, dessen sie lange genoß, und von der Bedeutung, die ihr in der Geschichte unsrer schönen Litteratur für immer beizulegen sein wird, an andern Stelle die Rede gewesen.[x]) Keins der übrigen Gedichte, die darauf folgten, und für die der „Messias" in näherer oder entfernterer Beziehung das Muster abgegeben hat, kann ihm an innerem Werth und an Einfluß auf den Entwickelungsgang unserer schönen Litteratur auch nur annäherungsweise verglichen werden. Außer dem „Noah" und den kleinen biblischen Epopöen oder Patriarchaden von Bodmer, so wie Wielands „geprüftem Abraham", deren auch schon anderwärts Erwähnung geschehen ist,[y]) gehört dazu noch aus dem Anfang

Litteratur des 18. Jahrh. Leipzig 1861. 8. S. 88 ff. Ueber Bodmers „Grundriß rc." Bd. 2, S. 1230 und Moerikofer S. 140 f. — x) Vgl. Bd. 2, S. 915, Anmerk. y; 972, Anmerk.; 1228 f; 1252—1255; 1281 f; 1396 f., Anmerk. w. — y) Des „Noah" und der kleinern Patriarchaden Bodmers Bd. 2, S. 1230 f. (vgl. Moerikofer S. 154 ff; 186 ff.); des „geprüften Abraham" Bd. 2, S. 981, Anmerk. u. S. 1231 (vgl. Moerikofer S. 195). Im Sommer 1759 schrieb Hamann an einen Freund (Schriften 1, S. 400 f.): „Wenn ein Moschus mit so viel Anstand ein mythologisches Märchen („die geraubte Europa") zu erzählen weiß, woran liegt es doch, daß Wieland den geprüften Abraham nicht mit eben der Sittsamkeit; sondern so viele ariostische Episoden, alcoranische und talmudische Zierrathen, die nichts als das Vorurtheil der Mode und der einmal angegebene Ton entschuldigen kann (so!). Hat man da Erdichtungen nöthig, wo die Geschichte reich genug ist? und soll man Dinge nachahmen, die schon dadurch um ihre ganze Anmuth gekommen, daß sie jederman nachahmt? Von denen sollte man sich entfernen und seinen Mustern entgegenarbeiten. — Ich halte mich bei dem geprüften Abraham so weitläufig auf, weil es der Mühe lohnt, einen solchen Verfasser zu beurtheilen. Nichts als eine blinde Ge-

der funfziger Jahre Chr. Nic. Naumanns schon früh berüchtigt gewordener „Nimrod".*) Die Werthlosigkeit dieser ganzen Patriarchendichtung im Gefolge des Messias bezeichnete schon Lessing in den Erstlingen seiner aesthetischen Kritik bestimmt genug,α) und noch entschiedener trat bald nachher Nicolai dagegen auf als gegen eine Richtung unserer Poesie, die ihrer Ausbildung nichts weniger als förderlich sein könnte.β) Dessenungeachtet setzte sie sich auch noch fernerhin und bis in die neunziger Jahre herein in einzelnen, an biblische Ueberlieferungen angelehnten, bald in Prosa bald in Versen eingekleideten Erfindungen fort, wie in dem „Tod Abels" von Sal. Geßner,γ) in den langathmigen Gedichten über evangelische

---

fälligkeit gegen die herrschenden Sitten unserer jetzigen Dichtkunst, oder eine durch Gewohnheit erlangte Fertigkeit, die unser Urtheil parteiisch macht und unsere Sinne bezaubert, und der Trieb zu gähnen, weil wir andere gähnen sehen, können dergleichen Gaukeleien so ansteckend machen, daß die besten Köpfe davon hingerissen werden. Geben die Beiwörter, welche, den Parasiten gleich, sich bei jedem Hauptworte zu Gast bitten, nicht dem Ohre eine weit ärgere Monotonie, als die man dem Geklapper der Reime zugeschrieben? Wird nicht die geistige Maschinerie gröber angebracht, als das Spiel der Knechte bei den alten und des Scapin bei den neuern Römern?" — z) Naumann, geb. 1720 zu Bauzen, war eine Zeit lang Lector in Jena, hielt sich dann an verschiedenen Orten, namentlich auch in Berlin auf, wo er mit Lessing zusammenwohnte, lebte seine letzten zwanzig Jahre in Görlitz und starb 1797. Vgl. Danzel in Lessings Leben 1, S. 100 f; 205 f; 263 f. Der „Nimrod", in 24 Gesängen, erschien zu Frankfurt a. M. und Leipzig 1753. 8; vgl. Lessings s. Schriften 3, S. 251; 6, S. 86 f. — α) Vgl. Bd. 2, S. 1267 f., Anmerk. 15. — β) Vgl. Bd. 2, S. 1275 ff., Anmerk. 32. — γ) In Prosa, zuerst gedr. Zürich 1758. 8, dann in Geßners „Schriften". Zürich 1762. 4 Thle. 8 (mehrmals neu aufgelegt und mit neuen Sachen vermehrt). Wie bereits Bd. 2, S. 1261, Anmerk. 5 bemerkt worden ist, wurde diese Erfindung, als sie erschien und viele Bewunderer fand, als eine eigentliche Epopöe angesehen und beurtheilt. Manso bezeichnete sie dagegen richtiger in den Nachträgen zu Sulzers allg. Theorie ꝛc. Bd. 8, S. 144 als „einen kleinen wohl aus-

Geschichten von Lavater δ) u. a. ε) — Bald nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts trat Bodmer mit dem ältesten seiner Versuche hervor, erzählende Dichtungen des Mittelalters in kürzender, hexametrischer Bearbeitung für die Zeitgenossen neu zu beleben; ζ) aber in der Art der Behandlung völlig verunglückt, erregte diese Umdichtung des „Parcival" in weitern Kreisen gar keine Aufmerksamkeit und gerieth binnen kurzem ganz in Vergessenheit. Indessen war damit der Wiedereintritt des Rittergedichts, oder, um einen üblichen allgemeinern Ausdruck dafür zu gebrauchen, der romantischen Epopöe in unsere Erzählungspoesie wenigstens vorläufig angekündigt, wie er nicht lange nachher, seit 1768, in Wielands größern erzählenden Dichtungen wirklich erfolgte, die theils von ihm selbst ersonnene, theils ihm aus dem Mittelalter überlieferte Ritter-

---

geführten Roman, auf einen Mythus der Bibel, wie so mancher andere auf einen Mythus der griechischen Urwelt gegründet und poetisch gehalten, damit die Würde der Einkleidung der Würde des Stoffes entspreche." — δ) „Jesus Messias, oder die Zukunft des Herrn. Nach der Offenbarung Johannis", in 24 Gesängen; o. O. u. J. (Zürich 1780. 8); „Jesus Messias, oder die Evangelien und Apostelgeschichte in Gesängen" (16 Bücher in 4 Bänden): o. O. (Winterthur) 1783—1786. 8; und „Joseph von Arimathia in sieben Gesängen." Hamburg 1794. 8; die beiden ersten Gedichte in Hexametern, das dritte in jambischen Fünffüßlern. — ε) So erschienen zwischen dem „Tod Abels" und Lavaters Gedichten eine schon 1753 geschriebene, aber erst 1762 gedruckte „Messiade" von J. Ch. Cuno (vgl. Kochs Compend. 1, S. 114, N. 64); „die Schöpfung der Hölle" (Fragment eines größern Gedichts) von Zachariae. Altenburg 1760. 4 (vgl. den 184. und 185. Litteraturbrief); und „Daniel in der Löwengrube" (in 6 Gesängen, Prosa) von F. K. von Moser. Frankf. a. M. 1763. 8 (vgl. den 299. Litteraturbrief). — ζ) „Der Parcival, ein Gedicht in Wolframs von Eschilbach Denkart ꝛc." Zürich 1753. 4. Nachher lieferte Bodmer auch in gleicher metrischer Form „die Rache der Schwester" (nach dem zweiten Theil der Nibelunge Noth) im 2. Th. seiner Calliope, 1767, worin auch der „Parcival" aufgenommen wurde, und „Wilhelm von Oranse" (nach

und Wundergeschichten des Abend- und Morgenlandes, zunächst nach dem Muster des Ariosto, behandelten. Von diesen gleich mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommenen Gedichten waren die beiden ältern, der unvollendet gebliebene „Idris" und „der neue Amadis", in komischem, die drei jüngern und vorzüglichern, „Gandalin", „Geron" und „Oberon", in ernsthaftem Tone gehalten, das letzte und den drei vorhergehenden an innerm Werth bedeutend nachstehende, „Clelia und Sinibald", auch von mehr heiterm als ernstem Inhalt. Ueber sie, so wie über die hierherfallenden, entweder ganz ausgeführten oder bloß angefangenen Erzählungswerke von Wielands unmittelbaren Nachfolgern, v. Nicolay, W. Heinse, v. Alxinger und F. A. Müller kann hier wieder auf früher Bemerktes und Angeführtes zurückverwiesen werden. η) Mit dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts erhielt die romantische Epik, die in ihrer zeitherigen

---

Wolfram von Eschenbach; vgl. Bd. 1, S. 216 f.) Frankf. und Leipzig 1774. 4. — η) Ueber Wielands „Idris und Zenide" vgl. die Anmerkungen zu Bd. 2, S. 1592; 1121; 1597; 1390 f.; 1400; 1594; über den „neuen Amadis" zu Bd. 2, S. 1592; 1116 f. (Anmerk. i); 1597; 1391; 1400: über „Gandalin, oder Liebe um Liebe" Bd. 2, S. 1599, Anmerk. 14 (auch Gruber, in Wielands Leben, 3, S. 170, bezeichnet das Gedicht als „frei erfunden"); 1117 f., Anmerk.; über „Geron den Adeligen" Bd. 2, S. 1599, Anmerk. 15; über „Oberon" und „Clelia und Sinibald" Bd. 2, S. 1601 ff. u. 1121, Anmerk. — Ueber v. Nicolay's Nachbildungen einzelner Partien aus Ariosto's u. Bojardo's Gedichten vgl. Bd. 2, S. 1607 und Gervinus 5, S. 19 f; über Heinse's Fragmente eines Heldengedichts Bd. 2, S. 1581 f., Anmerk.; 1593 f., Anmerk. 5; 1607, Anmerk. d; über v. Alxingers „Doolin von Mainz" und „Bliomberis", sowie über F. A. Müllers „Richard Löwenherz", „Alfonso" und „Adelbert der Wilde" Bd. 2, S. 1765 f. Eine Bearbeitung der Novelle von Giocondo im 28. Ges. des Ariosto hatte in regelrechten Octaven Bürger in seinem „Bellin" begonnen (1791; in K. Reinhards Ausg. 2, S. 407 ff.), war aber nicht über die 26. Stanze hinausgekommen (vgl. A. W. Schlegel, s. Werke 8, S. 136 f.). Zu den glücklichern Nachfolgern Wielands in der Erzählungspoesie gehörte auch J. L. G. Schwarz (geb. 1759 zu

Gestaltung vornehmlich durch die italienischen Dichter bestimmt worden war, neue Anregungen und Beeinflussungen auch noch von andern Seiten her, die bedeutendsten durch die spanische Romanzenpoesie und durch die altdeutschen Rittermären. Aus der erstern entnahm Herder den Inhalt seines vortrefflich ausgeführten „Cid", worin für die Geschichte dieses Helden auch die Romanzenform beibehalten, manches aus dem Spanischen bloß übersetzt, das Meiste freier bearbeitet war; 9) worauf in ähnlicher Art, aber in assonierenden Versen, die Herder nicht nachzubilden gesucht hatte, Fr. Schlegel seinen „Roland" dich-

---

Halberstadt, studierte in Halle, bekleidete zuerst in seiner Vaterstadt, dann in Bromberg, Posen und in Westphalen richterliche Aemter und stand seit 1816 als Director dem Land- und Stadtgericht in Halle vor. Er starb ?); sein „Ahdim, eine morgenländische Erzählung in 9 Gesängen", erschien zu Berlin 1796. 12, nachdem die sechs ersten Gesänge mehrere Jahre früher im d. Museum gedruckt waren. Vgl. n. allg. d. Bibl. 31, S. 373 ff. und A. W. Schlegels s. Werke 10, S. 104 ff. — 9) „Herders Cid, im Ganzen genommen, ist in der That eine Bearbeitung weit eher als eine Uebersetzung zu nennen; und zwar ist es eine Bearbeitung im Geiste der modernen Kunst und im Sinne eines deutschen Publicums. Dieß war auch offenbar Herders Absicht. So hat er einerseits schon bei der Auswahl der Romanzen, wenn mehrere denselben Stoff behandelnde vorliegen, meist den kunstmäßigen vor den volksmäßigen, oder mit andern Worten, der spätern, ausgeführtern Redaction vor der ältern, einfachern den Vorzug gegeben, — wobei freilich die Frage bleibt, wie viele von gleichem Stoff ihm vorlagen und bekannt waren; — andrerseits hat er in der Uebertragung das dramatische Moment auf Kosten des epischen Stils mächtig herausgehoben, ganz im Geiste der modernen Kunst. Dann hat er auch die rauhern volksmäßigen Züge gemildert, sowie, im Hinblick auf sein deutsches Publicum, theils bewußt, theils auch unbewußt, die der deutschen Natur fremden Eigenthümlichkeiten des spanischen Nationalcharacters herabgestimmt, die verwandten dagegen hervorgehoben" (d. Vierteljahrs-Schrift von 1857. Heft 2, S. 97). Die 1—22. Romanze seines „Cid" wurden schon 1803 in Herders „Adrastea" gedruckt, Bd. 5, S. 167 ff. und 211 ff; das ganze Gedicht erschien erst nach Herders Tode: „Der Cid, nach spanischen Romanzen besungen von J. G.

tete. ι) Von altdeutschen Rittermären fieng man nun an mit besserm Erfolge, als es früher von Bodmer geschehen war, verschiedene neu umzudichten. Von A. W. Schlegels Erneuerung des „Tristan" Gottfrieds von Straßburg erhielten wir nur den ersten, meisterhaft ausgeführten Gesang, κ) dagegen zwei Bearbeitungen von Konrad Flecke's „Flore und Blanscheflur", die eine von Sophie von Knorring, Tiecks Schwester, λ) die andre, viel freier behandelte, von Rückert. μ) Dabei erschien eine ganze Anzahl theils frei erfundener, theils nach sagenhaften oder geschichtlichen Ueberlieferungen abgefaßter epischer Dichtungen, die entweder als romantische oder auch als Ritter-Gedichte von den Verfassern selbst bezeichnet wurden, oder doch durch ihren bald sich um Abenteuer und Wunder drehenden, bald ganz märchenhaften Inhalt dieser Art von Erfindungen am ersten beigezählt werden können. Zu den bemerkenswerthesten gehören von v. Fouqué „Corona", „Karls des Großen Geburt und Jugendjahre" und „Bertrand

---

von Herder. Mit einer histor. Einleitung durch Joh. von Müller." Tübingen 1805. 8 (in den s. Werken zur schönen Litt. und Kunst Th. 5). — ι) Vgl. S. 2431. — κ) Vgl. ebendaselbst. Schlegel wählte dazu die Form der Octave. Nach dem weitläuftigen Entwurf, bei dem er hauptsächlich die Behandlung der Geschichte des Tristan durch Gottfried von Straßburg und dessen Fortsetzer Heinrich von Freiberg (vgl. Bd. 1, S. 212) vor Augen hatte, sollte in das Gedicht auch ein Theil von den Abenteuern des Lanzelot (nach dem spätern französischen Roman) episodisch eingeflochten werden. Vgl. s. Werke 1, S. 100. — λ) Vgl. S. 2239, Anmerk. l. Ihre Bearbeitung des altdeutschen Gedichtes (vgl. Bd. 1, S. 214 f.) in Octaven, die bereits im J. 1805 angefangen war (vgl. A. W. Schlegels s. Werke 9, S. 264 f.), erschien erst lange nachher; „Flore und Blanscheflur, ein episches Gedicht in 12 Gesängen; herausgeg. und mit einer Vorrede begleitet von A. W. Schlegel." Berlin 1822. 8. — μ) „Flor und Blankflor", in Terzinen (wann gedichtet, ist mir nicht bekannt); in den gesammelten Gedichten Bd. 1 (3. A.), S. 179 ff. — Ein anderes kleines Epos,

du Guesclin",ν) von Ernst Schulze ξ) „die bezauberte Rose"ο) und „Cäcilie",π) von Aug. Hagen ρ) „Alfred und Li-

---

„Kind Horn" (Bd. 3, S. 494 ff.) verfaßte er in der Nibelungenstrophe (vgl. Bd. 2, S. 1127, Anmerk. y) nach einer altenglischen Geschichte, von der sich ein Auszug in v. d. Hagens ꝛc. Museum für altd. Litt. und Kunst 2, 1, S. 284 ff. befindet. Ganz freie Erfindung ist das in heiterem Märchenton gehaltene erzählende Gedicht in Terzinen „Edelstein und Perle", aus dem J. 1817 (in den ges. Gedichten 1, S. 135 ff.). — ν) Das erste Gedicht erschien 1814, das dritte 1821 (vgl. S. 2281, Anmerk.), das zweite, mit einem Vorworte von Fr. Horn, Nürnberg 1816. 8. Von Fouqué's Rittergedichten, wie von seinen Helden- und Ritterromanen gilt besonders, was oben S. 2559 über die nach den Befreiungskriegen aufgekommene Behandlung von Stoffen aus dem altgermanischen Helden- und dem mittelalterlichen Ritterleben im Allgemeinen bemerkt worden ist. — ξ) Geb. 1789 in Celle, studierte seit 1806 in Göttingen, anfänglich Theologie, nachher Philologie, beschäftigte sich aber auch schon viel mit der Dichtkunst. Zum eigenen Dichten begeisterte ihn vorzüglich die Liebe zu der schönen und geistvollen Tochter eines akademischen Lehrers, die er, als sie im noch nicht vollendeten achtzehnten Jahre starb, in einem großen Gedicht zu verherrlichen, zu einer Hauptaufgabe seines Lebens machte. So dichtete er, indem er als Doctor der Philosophie zunächst noch seine philologischen Studien fleißig fortsetzte, bereits im Anfang des J. 1813 die beiden ersten Gesänge dieses nach seiner Geliebten „Cäcilie" benannten Werkes. Seit dem Frühling des folgenden Jahres nahm er als freiwilliger Jäger an dem Feldzuge gegen die Franzosen Theil, hielt, nach Göttingen zurückgekehrt, daselbst philologische Vorlesungen und ertheilte dabei Privatunterricht in den alten Sprachen, versank jedoch immer tiefer in Schwermuth, wurde von einer Brustkrankheit ergriffen und starb in seinem elterlichen Hause 1817. — ο) „Romantisches Gedicht in 3 Gesängen", in Octaven, erhielt einen von dem Buchhändler Brockhaus ausgesetzten Preis auf die beste poetische Erzählung für seine „Urania", in welcher es zuerst (für das J. 1818), dann zu Leipzig 1819. 8. gedruckt wurde. — π) „Ein romantisches Gedicht in 20 Gesängen", in einer ähnlichen Strophe wie Wielands Oberon, zuerst gebr. im 1. und 2. Bande der von Fr. Bouterweck herausgegebenen „sämmtlichen poetischen Schriften von E. Schulze". Leipzig 1818 ff. 4 Bde. 8. — ρ) Geb. zu Königsberg 1797, begann 1816 auf der dortigen Universität das Studium der Medicin und der Naturwissenschaften, gieng aber davon bald zu dem Studium der Kunst- und Litteraturgeschichte über. Nachdem er 1821 Doctor

sena" o) und vom Grafen Platen „die Abassiden". r) — Das Vorzüglichste, was von größeren Werken der epischen Gattung überhaupt gedichtet wurde, erhielten wir von Goethe. In den „Geheimnissen", die leider nur Fragment geblieben sind, hatte er für die Einkleidung eines, so weit sich darüber urtheilen läßt, höchst geistreich ersonnenen Gegenstandes, der sich wenigstens in einzelnen Puncten mit den Stoffen des sogenannten romantischen Epos berührte, auch die metrische Form gewählt, die Wieland im „Idris" und im „Oberon" noch mit großer Freiheit den Italienern nachgebildet hatte, und die hier erst, an eine festere Kunstregel gebunden, „den südlichen Wohllaut" erhielt, der in unserer Sprache für sie überhaupt zu ermöglichen ist. v) In „Hermann und Dorothea" dagegen hatte der Dichter sich eine Aufgabe gestellt, deren Lösung fast unmöglich schien, die er aber dennoch auf eine nie genug zu bewundernde Art wirklich löste: ein deutsch-bürgerliches

---

der Philosophie geworden, unternahm er eine Reise durch Deutschland nach Rom. Nach fast zweijähriger Abwesenheit heimgekehrt, wurde er 1824 Privatdocent an der Universität, bald nachher außerordentlicher und 1831 ordentlicher Professor für das Fach der Kunst- und Litteraturgeschichte. Unterdessen und nachher machte er noch zwei größere Reisen, die eine nach Paris, die andere wiederum nach Italien. Als Schriftsteller über kunstgeschichtliche Gegenstände hat er sich vornehmlich bekannt gemacht durch seine trefflichen, novellistisch behandelten Künstlergeschichten („Norica, das sind nürnbergische Novellen aus alter Zeit ꝛc." Breslau 1829. 2 Bdchen. 8; „die Chronik seiner Vaterstadt vom Florentiner Lorenz Ghiberti ꝛc." Leipzig 1833. 2 Bdchen. gr. 12. u. a.). — o) „Ein romantisches Gedicht in 10 Gesängen." Königsberg 1820. 8, von dem Dichter noch während seiner Studienzeit verfaßt und herausgegeben. Vgl. Goethe's Werke 45, S. 225 ff. — r) In neun Gesängen, in reimlosen trochäischen Fünffüßlern (vgl. Bd. 2, S. 1124, Anmerk. p) und durchweg von märchenhaftem Inhalt. Vgl. S. 2585, Anmerk. x. — Von Uhlands in Octaven abgefaßtem Gedicht „Fortunat und seine Söhne" sind nur zwei Gesänge fertig geworden und als „Fragment" seinen übrigen „Gedichten" angehängt. — v) Vgl. Bd. 2,

Epos in der Form und im Geist der homerischen Gesänge zu dichten. φ) Seinen Vorsatz aber, einen Versuch zu machen, das antike Epos selbst in einer „Achilleis“, die eine Fortsetzung der „Ilias“ werden sollte, neu zu beleben, führte er nicht weit über den Anfang aus, und zwei andere Entwürfe zu epischen Gedichten wurden der eine ganz aufgegeben, der andere viel später zu einer Novelle umgebildet. χ)

§. 346.

Die kleinere poetische Erzählung ernsten und scherzhaften Inhalts war im siebzehnten Jahrhundert so gut wie ganz aus unserer Litteratur verschwunden; sie wurde erst wieder in sie eingeführt, als durch Uebersetzen oder Bearbeiten

---

S. 1727 f. — φ) Vgl. S. 2026 ff. Treffend und schön sagt Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 2c. 1, S. 248 f: „Das leitende Streben unserer Dichter in jener Periode war, den griechischen Geist mit dem deutschen zu vermählen. Wie schöne Einzelnheiten auch daraus hervorgegangen sind, im Großen und Ganzen mußte es fehlschlagen, weil man nicht gelernt hatte, im griechischen Geist das Wesentliche vom Unwesentlichen zu scheiden. Hermann und Dorothea ist das einzige größere Gedicht, in dem es bis zur höchsten Vollendung gelungen ist. Der Dichter hat durch sorgfältiges Studium gelernt, wie Homer seinen Stoffen entgegentrat, und ist seinem Stoffe auf dieselbe Weise entgegengetreten. Er bemühte sich, wie Homer, die Verhältnisse auf das einfachste, ursprünglichste Maaß zurückzuführen und sie mit sinnlicher Klarheit anzuschauen. — In keiner deutschen Dichtung entfaltet sich das deutsche Gemüth so rein und lebenswarm. — Wer da behauptet, das deutsche Leben überhaupt, oder wenigstens das deutsche Leben in der goetheschen Zeit habe sich der poetischen Bearbeitung entzogen, und damit unsere Dichter rechtfertigt, die sich einem fremden Ideale zuwandten, der wird durch dieses Gedicht auf das schlagendste widerlegt. — Wenn Goethe weiter nichts geschrieben hätte, als dieses Gedicht, so würde sein Andenken von unsern Enkeln gesegnet werden, die aus ihm lernen können, wie groß das deutsche Volk ist, wenn es bei sich selbst bleibt.“ — χ) Vgl. S. 2306 ff. Ueber seine Bearbeitung des „Reineke Vos“ vgl. Bd. 2, S. 1761 f., Anmerk.

französischer Fabeln in Versen diese Dichtart nach gleich langer Vernachlässigung neues Leben gewann.[1]) Beide blieben auch in so fern eine Zeit lang in äußerlichem Verbande, daß von den älteren Dichtern die Erzählungen in der Regel zwischen Fabeln eingeschoben wurden, und ein innerliches Verwandtschaftsverhältniß bekundete die didactische Tendenz, die die Mehrzahl jener mit diesen theilte. Wie vornehmlich La Fontaine bis gegen die sechziger Jahre hin für die neue Fabelpoesie als Muster vorleuchtete, so bestimmte er auch mehr als irgend ein anderer Dichter des Auslandes in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums den Character der kleinern poetischen Erzählung. Im Allgemeinen herrschte in ihr daher auch mehr der Ton einer heitern Laune und des Scherzes als der des moralisierenden Ernstes vor, und nicht selten streifte er selbst an das Schlüpfrige oder gieng wohl ganz darin über. Die Reihe der hier aufzuführenden Dichter eröffnete Fr. von Hagedorn, der bereits im Jahr 1732 ein Paar Erzählungen lieferte;[2]) ihm folgten bis gegen die Mitte der funfziger Jahre nach- und miteinander J. Chr. Rost,[3])

---

1) Vgl. Bd. 1, S. 818. — 2) In der Bd. 1, S. 510, Anmerk. m angeführten Sammlung „Poesie der Niedersachsen", Th. 4, S. 408 ff. Ueber die ersten Ausgaben seiner „Fabeln und Erzählungen" (so wie seiner „poetischen Werke" überhaupt) vgl. Bd. 2, S. 1220 f., Anmerk.; über die Quellen der „Fabeln und Erzählungen" das Inhaltsverzeichniß dazu in den verschiedenen Ausgaben, in der von Eschenburg Th. 2, S. V ff. In der Vorrede zu der ersten Ausgabe (vom J. 1738) heißt es in Bezug darauf: „Bei dem Verzeichniß dieser Kleinigkeiten sind diejenigen angeführt, deren Beispiele mich zu dieser Schreibart aufgemuntert haben, und in welchen man dasjenige antrifft, was ich in meinen poetischen Fabeln und Erzählungen nicht selbst erfunden. Ich habe dieß für dienlich erachtet, damit desto leichter wahrzunehmen stehe, daß ich meinen Vorgängern, und insonderheit dem La Fontaine, auf eine eben so freie Art gefolgt sei, als dieser dem Phaedrus, Ovidius, Ariost, Boccaz und Marot nachgeeifert hat." — 3) Seiner sehr schlüpfrigen „Schäfer-

Gellert,[4]) J. A. Schlegel,[5]) Giseke,[6]) Gleim[7]) und Lessing in seinen Jugendgedichten.[8]) Wenn ihre Erzählungen nicht

erzählungen" ist schon Bd. 2, S. 1214, Anmerk. u gedacht. In der Ausgabe von 1742 folgenden („Versuch von Schäfergedichten und andern poetischen Ausarbeitungen." Dresden 1744. 8. und öfter wiederholt) kamen neue Stücke hinzu, die weniger anstößig sind. Dagegen ist wieder überaus unzüchtig eine zuerst einzeln gedruckte Erzählung, „die schöne Nacht" (Berlin 1763. 8), die sodann in die von einem Ungenannten herausgegebenen „vermischten Gedichte von Herrn J. Ch. Rost" (o. O. 1769. 8) aufgenommen wurde. Ebendaselbst findet sich auch eine nicht minder anstößige Erzählung, „die Nachtigall", nach La Fontaine, die jedoch fälschlich Rosten beigelegt ist, da sie von Lamprecht (vgl. S. 2602 f., Anmerk. l) herrührt. Sie erschien zuerst einzeln. Berlin. 1744. — 4) „Fabeln und Erzählungen", vorher zum Theil einzeln in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und in den „Bremer Beiträgen" gedruckt, erschienen gesammelt in 2 Theilen, Leipzig 1746 und 1748. 8. In den „sämmtlichen Schriften" (mit Gellerts Leben von Cramer, zuerst Leipzig 1769 — 1774. 10 Thle. 8.) bilden sie den ersten Theil. — 5) „Fabeln und Erzählungen (zuerst in den „Belustigungen ꝛc.", in den „Bremer Beitr." und in den „vermischten Schriften von den Verff. dieser Beiträge"). Zum Druck befördert von K. Chr. Gärtner." Leipzig 1769. 8; vgl. Jördens 4, S. 529. — 6) Seine „Fabeln und Erzählungen", die aus den Jahren 1747 und 1748 sind und auch zuerst in den „Bremer Beitr." gedruckt wurden, sind gesammelt in seinen „poetischen Werken, herausgeg. von K. Chr. Gärtner." Braunschweig 1767. 8. In der Anzeige dieser Ausgabe, die Herder in die a. d. Bibl. 7, S. 150 ff. lieferte, heißt es: „Wo Giseke noch zum ersten eignen Ton hätte, wäre in seinen Fabeln und Erzählungen; da er die Versification nicht bloß bis zum Fluß, sondern oft bis zum Ueberfluß in seiner Gewalt hat und überdem wirklich eine fontainesche Lustigkeit anbringt: so lassen sich diese Fabeln noch immer jetzt so gut lesen, als sie sich in den bremischen Beiträgen lesen ließen. — Giseke findet immer Platz unter den Dichtern der Erzählung." — 7) Von seinen im 3. Bande der von W. Körte besorgten Ausgabe der „sämmtlichen Werke" (vgl. Bd. 2, S. 1260 f., Anmerk. r) stehenden Erzählungen können auf diese Bezeichnung eigentlich nur zwei Anspruch machen (N. 2 und N. 13, die letztere nach La Fontaine); die übrigen sind fabel- oder parabelartige Stücke oder auch eine Art epigrammatischer Bilder. Einzelne davon standen schon unter den „Fabeln." Berlin 1756 f; dann erschienen ihrer zwölf als Anhang zu der Ausgabe der „Fabeln." Berlin 1786. 8. — 8) Seine schwankartigen Erzählungen (vgl. Bd. 2, S. 1264)

geradezu mehr oder minder getreu fremden, besonders französischen und englischen Sachen nachgedichtet, sondern in selbständiger Art entstanden waren, so waren die Gegenstände derselben entweder kleine Geschichten, Novellen und Anekdoten, die sich aus verschiedenen Zeiten herschrieben und ihnen auf diesem und jenem Wege zugekommen waren, oder von den Verfassern selbst erfundene Vorfälle und Ereignisse, wie sie sich theils im wirklichen Leben der Zeit, theils in einer fingierten Welt konnten zugetragen haben. Andere Wege schlug Wieland ein. Nachdem er sich während seiner ersten, empfindsamen Periode mit wenig Glück in „moralischen Erzählungen"[9]) versucht und sodann zehn Jahre später mit seiner in der Manier eines englischen Erzählers gedichteten „Nadine"[10]) in den schroffsten Gegensatz zu seiner frühern Dichtweise getreten war, wählte er die Stoffe zu seinen neuen kleinern Gedichten der erzählenden Gattung zuerst aus der griechischen Mythologie und Geschichte,

waren zuerst den „Fabeln" der Ausg. von 1753—1755, Th. 1, S. 131 ff. eingefügt; dann gab er sie als („Fabeln und) Erzählungen" im 2. Th. der „sämmtlichen Schriften." Berlin 1771 ff; in Lachmanns Ausgabe stehen sie Bd. 1, S. 101—123. — 9) Heilbronn 1753. 8. (in Grubers Ausg. Bd. 2, S. 65 ff.). Alle bisher angeführten Erzählungen waren in Reimversen abgefaßt, diese „moralischen" dagegen zum allergrößten Theil in reimlosen jambischen Fünffüßlern (vgl. Bd. 2, S. 1116, Anmerk. h). In dem Vorbericht zur 2. Ausg. (in den „poetischen Schriften", 1761) wurde angemerkt, daß diese Erzählungen von einer ganz andern Art seien als die berühmten Contes de La Fontaine oder die Schäfererzählungen unsers Rost, der den Franzosen sowohl in der naiven Anmuth als in der Leichtfertigkeit erreicht, wo nicht übertroffen habe(!). Beide Dichter seien Wieland damals noch unbekannt gewesen, als er seine Erzählungen im J. 1752 dichtete; er habe dazu keine andern Muster gekannt, als diejenigen, welche Thomson seinen Jahreszeiten eingeflochten hätte. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1389, Anmerk. k und S. 1591, Anmerk. 4. Wie er hierfür Reimverse gewählt hatte, so wandte er den Reim auch in den darauf folgenden Erzählungen an; vgl. Bd. 2, S. 1116 ff. Anmerk. und S. 1134, Anmerk. 18. —

oder verlegte die dargestellten Begebenheiten, wenn sie von seiner eigenen Erfindung waren, wenigstens in das griechische Alterthum, behielt jedoch in diesen „komischen", oder wie er sie später benannte, „griechischen Erzählungen" [11]) noch immer lehrhafte Zwecke im Auge, wenn sie auch nach einer ganz andern Seite hin lagen als die seiner Vorgänger und als seine eigenen in jenen frühern Erfindungen. Noch entschiedener zeigte sich dieß in der „Musarion" [12]) und in dem „verklagten Amor". [13]) Freier von der didactischen Tendenz, wiewohl noch immer etwas davon mehr oder weniger deutlich auch in seinen jüngern erzählenden Poesien durchblickt, machte er sich erst, als er deren Inhalt altfranzösischen Fabliaux, morgen= und abendländischen Märchen und legendenartigen Ueberlieferungen entnahm: in „Sixt und Clärchen", dem „Wintermärchen", dem „Sommermärchen", „Hans und Gulpenheh", dem „Vogelsang", „Schach Lolo", „Pervonte" und der „Wasserkufe". [14]) Dem Stil und Ton der spätern poetischen Erzählungen Wielands hielten sich am nächsten in je einem Gedicht v. Thümmel [15]) und K. Arn.

---

11) Vgl. die Anmerkungen in Bd. 2. zu S. 1388 (i); 1390; 1400; 1594 f. — 12) Vgl. die Anmerkungen in Bd. 2. zu S. 1592; 1391; 1394 f. (s). Zu dem im Anfang der Anmerk. auf S. 1391 Gesagten trage ich hier nach, daß zufolge einer Aeußerung Schillers in einem Briefe an Körner (1, S. 115) Wieland wenigstens die erste Idee zu Musarion aus einem Buch genommen hatte; aber aus welchem, wußte Schiller noch nicht. — 13) Vgl. Bd. 2, S. 1598 f., Anmerk. 11; dazu S. 1595, Anm. 6. — 14) Vgl. Bd. 2, S. 1595 f., Anm. 8; S. 1599 ff., die Anmerkk. 12 f; 16 u. 18, auch die Nachträge zu S. 1600 u. 1601 auf S. 1960. — 15) „Die Inoculation der Liebe", eine komische Erzählung; vgl. Bd. 2, S. 1607, Anmerk. o, wo auch ein berüchtigtes Gedicht von Heinse nach dem Französischen angeführt ist. Thümmels Erzählung steht in der Stereot.=Ausg. seiner s. Werke (vgl. Bd. 2, S. 1788, Anmerk.) Bd. 8, S. 93 ff. Darauf folgt noch eine zweite, sehr leichtfertige und schlüpfrige, in strophischer Form, „das Erdbeben von Messina", die aber erst nach

Schmid,[16]) sowie in einer Anzahl meist nach französischen Fabliaux gedichteter Stücke v. Nicolay.[17]) — In der komischen, schwankartigen Erzählung erwarb sich seit der Mitte der achtziger Jahre in weitern Leserkreisen A. F. E. Langbein[18]) vor andern[19]) großen Beifall. — Von Goethe und Schiller er-

Thümmels Tode unter dem Titel „der heil. Kilian und das Liebespaar" von F. F. Hempel zu Leipzig 1818. 8. herausgegeben wurde. — 16) „Des heil. Blasius Jugendgeschichte und Visionen", in Alexandrinern, angefangen 1775, vollendet 1784 und zuerst gedr. im d. Museum von 1784. Bd. 2, S. 97 ff., dann besonders Berlin u. Stettin 1786. 8.; vgl. C. G. W. Schiller, „Braunschweigs schöne Litteratur ꝛc." S. 79. — 17) Vornehmlich im 9. Bande seiner „vermischten Gedichte" (vgl. Bd. 2, S. 1607, Anmerk.); er benutzte dazu die Fabliaux et Contes etc. von Le Grand d'Aussy (vgl. Bd. 2, S. 1701, Anmerk.); früher hatte er sich in Fabeln und Erzählungen jenes ältern Stils von Hagedorn, Gellert ꝛc. versucht. — 18) Geb. 1757 zu Radeberg bei Dresden, kam auf die Fürstenschule zu Meißen, studierte seit 1777 in Leipzig die Rechte, wurde zuerst Actuar in Großenhain, gieng 1785 nach Dresden, wo er anfänglich die Advocatur betrieb, dann beim geh. Archiv eine Anstellung als Canzellist erhielt. Weil er jedoch keine Aussicht auf Beförderung hatte, gab er sein Amt auf und gieng 1800 nach Berlin. Hier privatisierte er, bis er 1820 zum Censor der belletristischen Schriften ernannt ward. Er starb 1835. Vieles von ihm war schon in Canzlers und Meißners „Quartalschrift für ältere Litteratur und neuere Lectüre". Leipzig 1783—85. 8. eingerückt worden (vgl. Jördens 3, S. 492 ff.); die erste Sammlung seiner „Gedichte" erschien zu Leipzig 1788. 8; nach A. W. Schlegels Bericht in den Götting. gel. Anz. (s. Werke 10, S. 24 f.) war der beträchtlichste Theil der Sammlung größtentheils schon bekannter Stücke erzählender Art und als „Balladen und Romanzen" bezeichnet; doch schienen die meisten dieser Erzählungen eigentlich nicht unter die benannten Gattungen zu gehören. Zwei Bände „Schwänke" gab Langbein 1791 f. zu Dresden heraus, später noch vieles Andere in Versen und in Prosa. Eine von ihm selbst besorgte, verbesserte und vermehrte Ausgabe seiner „sämmtlichen Schriften" erschien in Stuttgart 1835 ff. 31 Bände; verb. u. verm. 3. Aufl. (mit L's Lebensgeschichte) 1845. 16 Bde. gr. 16. — 19) Andere gleichzeitige und jüngere Verfasser von schwankartigen und andern poetischen Erzählungen sind neben einander gestellt in den „allgemeinen Uebersichten zu den chronologischen Tabellen ꝛc." von Guden, Th. 3, S. 41 und 163, worauf ich auch in Betreff des Biographischen und der hierherfallenden Sachen

166*

hielten wir, außer ihren Balladen und Romanzen, nur je ein kleines erzählendes Gedicht, von jenem „Hans Sachsens poetische Sendung", [20]) von diesem „den Handschuh". [21]) – Unter den hierher zu rechnenden Stücken aus der romantischen Schule zeichnen sich vorzüglich zwei von ernstem Inhalt und in Terzinenform aus, „die letzten Worte des Pfarrers zu Drottning in Seeland" von Schelling [22]) und „Sales y Gomez" von Ad. von Chamisso. [23]) — Eine besondere Art kleiner poetischer Erzählungen, die seit Hans Sachsens Zeit völlig ausgestorben zu sein schien, die in heiter-humoristischem Tone vorgetragene Legende, [24]) wurde in den siebziger und achtziger Jahren durch Wieland [25]) und K. A. Schmid [26]) wieder ins Leben gerufen, und nicht viel später unterzog sich Herder der Wiedereinführung der Legende in ernstem Ton, den er der Vortragsart des „lehrenden Idylls" anzunähern suchte. [27]) Andere ernst erzählte Legenden erhielten wir seitdem entweder vereinzelt oder in größerer Zahl und theils in unstrophischen

---

der einzelnen Dichter verweise, sofern ihrer in meinem Buch nicht näher gedacht ist. — 20) Vgl. die Anmerkungen Bd. 2 zu S. 1005 und 1557. — 21) Vgl. S. 2043, Anmerk; über die Quellen dieser Erzählung „Balladen und Romanzen der deutschen Dichter Bürger, Stolberg und Schiller. Erläutert und auf ihre Quellen zurückgeführt von F. W. Val. Schmidt." Berlin 1827. 8. S. 142 ff. Denselben Gegenstand hatte schon früher Langbein bearbeitet für d. d. Museum von 1783. 1, S. 46. — 22) Vgl. S. 2261 f., Anm. o u. S. 2431, Anm. 12. — 23) Vgl. S. 2279, Anm. i. — Von andern Romantikern führe ich hier nur noch Uhland an, besonders wegen seiner mit unter die „Balladen und Romanzen" gestellten kleinen Erzählung „Schwäbische Kunde" und einiger Stücke unter den „altfranzösischen Gedichten". — 24) Vgl. Bd. 1, S. 347, Anmerk. i. — 25) Ich habe bei ihm „Sixt und Clärchen" (1775) im Sinn (vgl. Bd. 2, S. 1599, Anmerk. 12). — 26) Vgl. oben Anmerk. 16. — 27) Herders theils in trochäischen, theils in jambischen reimlosen Fünffüßlern abgefaßte „Legenden", denen eine Abhandlung „über die Legende" voraufgieng, erschienen zuerst in den „zerstreuten Blättern", Samml. 6 (1797), S. 297 ff. (in den s. Werken zur schön. Litt. und Kunst Th. 6, S. 5 ff.) —

theils in strophischer, romanzenartiger Form von Goethe,[28]) A. W. Schlegel,[29]) L. Theob. Kosegarten,[30]) Rückert,[31]) Justin. Kerner,[32]) Gust. Schwab[33]) u. A. —

---

28) „Legende" (1798; in den Werken 13, S. 117 ff; vgl. oben S. 2045, Anmerk.), in der Vers- und Vortragsart ähnlich jenen Erzählungen Hans Sachsens, auf die Anmerk. 24 hingewiesen ist. Außerdem führt noch ein kleines satirisch-parabolisches Gedicht Goethe's aus dem J. 1815 (Werke 2, S. 212), sowie das zweite Stück des „Paria" (1821; Werke 3, S. 11 ff.) dieselbe Ueberschrift. — 29) „Der heil. Lucas" (1798, steht unter den „Liedern und Romanzen", s. Werke 1, S. 215 ff; vgl. oben S. 2236 f., Anmerk.). — 30) Geb. 1758 zu Grevesmühlen in Mecklenburg, studierte zu Greifswald Theologie, war sodann eine Zeit lang Hauslehrer in verschiedenen Familien, bis er Rector der Schule zu Wolgast wurde. 1792 erhielt er die Pfarre zu Altenkirchen auf Rügen, eine der sogenannten Vierfürsten-Stellen, und 1807 die Professur der Geschichte in Greifswald, wobei ihm aber die Vergünstigung ward, seine Pfarrstelle durch seinen Schwiegersohn verwalten zu lassen. Bald übernahm er auch noch in Greifswald neben seiner Professur ein Pastorat, wurde Doctor der Theologie und Consistorialrath und starb 1818. Er hat sich in vielen Dichtungsarten versucht, in Liedern, Idyllen, Romanzen und Balladen, Legenden, Schauspielen und Romanen. Seine „Legenden" erschienen zu Berlin 1804. 2 Bde. 8 (n. Aufl. 1816; auch im 4. Thl. der von seinem Sohne besorgten Ausgabe seiner „Dichtungen". Greifswald 1824 ff. 12 Thle. 8). — 31) „Marie Siegreich. Ortslegende" (gedichtet zwischen 1809—1812) und „die Legende der heil. Barbara" (zwischen 1811—1815); in den „gesammelten Gedichten" 3, S. 72 ff; 174 ff. — 32) Geb. 1786 zu Ludwigsburg in Würtemberg, erhielt seine Schulbildung in seiner Vaterstadt und in der Klosterschule zu Maulbronn. Durch den Tod seines Vaters anfänglich verhindert, eine Universität zu besuchen, sollte er in Ludwigsburg die Handlung lernen; indeß in Folge der Verwendung von K. Ph. Conz konnte er 1804 nach Tübingen gehen und sich dem Studium der Arzneikunde widmen. Hier lernte er Uhland kennen, mit dem er sich aufs innigste befreundete. Nach Varnhagens Bericht, der im Spätherbst 1808 in Tübingen mit ihm bekannt wurde, interessierte er sich schon damals vorzüglich für die dunkle Seite der Natur; er hatte selbst etwas Somnambules; in der Poesie war ihm das Wunderbare der Volksromane, der einfache Laut und die rohe Kraft des Volksliedes am verwandtesten (Varnhagens Denkwürd. 1. A. 3, S. 93 ff.). Zu Anfang des J. 1809 wurde er Doctor der Medicin, gieng sodann auf Reisen und begann nach seiner Heimkehr die

§. 347.

Sehen wir auf die Zahl der gelungenen Stücke von wahrhaft volksthümlichem Character, so bietet uns in diesem

---

ärztliche Praxis in Gaildorf. 1818 wurde er Oberamtsarzt zu Weinsberg. Von hier aus, wo er fortan lebte, wurde er in weitern Kreisen fast noch mehr durch seinen Glauben an und seine Schriften über das Geister- und Dämonenreich als durch seine Dichtungen bekannt. Er starb 1862. Als Dichter trat er zuerst in L. von Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1807 und 8 (Regensburg 1806 f., 12) und mit einer Art Roman, „Reiseschatten rc.", auf (Heidelberg 1811. 8). dann lieferte er (mit Uhland, Schwab, Fouqué u. A.) Beiträge zu dem „poetischen Almanach" (Heidelberg 1812.) und zu dem „deutschen Dichterwald" (Tübingen 1813. 8). Seine „romantischen Dichtungen". Karlsruhe 1817. 8., wurden mit andern Sachen aufgenommen in die „Gedichte". Stuttgart 1826, und die „Dichtungen. Neue vollständige Sammlung in einem Bande". Stuttgart 1834. 8. (3. sehr vermehrte Aufl. 1841. 2 Bde. 8). Eine Legende, „die heil. Regiswind von Laufen", steht in den „Gedichten" (Ausg. von 1826), S. 139 f. — 33) Geb. 1792 zu Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium und seit dem Herbst 1809 die Universität Tübingen, wo er Theologie studierte und in das theologische Seminar trat. Im Herbst 1810 wurde er mit Just. Kerner bekannt und das Jahr darauf mit Uhland. Beiden Dichtern lieferte er Beiträge zu dem von ihnen herausgegebenen „poetischen Almanach", an dessen Redaction er auch Theil nahm, und zu dem „deutschen Dichterwald" (vgl. die vorige Anmerk.). Sein Verhältniß zu Uhland entwickelte sich mehr und mehr zu herzlichster Freundschaft; Uhland wurde sein „poetischer Gewissensrath". 1814 verließ er Tübingen, verlebte den folgenden Winter als Pfarrvicar zu Bernhausen, wo er seine ersten Romanzen dichtete, machte im nächsten Frühjahr eine Reise nach Norddeutschland, auf der er Goethe kennen lernte, so wie in Berlin Varnhagen, Robert, Hitzig, Chamisso, Fouqué und Fr. Horn. Nach seiner Rückkehr wurde er Repetent im Stift zu Tübingen, wo er sich besonders auf classische Philologie legte. 1818 erhielt er eine Professur am Ober-Gymnasium zu Stuttgart, machte 1827 eine Reise nach Paris, übernahm im nächsten Jahr die Mitredaction des „Morgenblattes" und seit 1832 mit Chamisso die Redaction des von Amad. Wendt gegründeten „Musenalmanachs" (vgl. oben S. 2279, Anmerk. ii). Schon seit längerer Zeit hatte er Recensionen, besonders über Bücher aus dem Fache der schönen Litteratur, in verschiedene Blätter geliefert. Mehrere Um-

Zeitraum das epische Lied und besonders die eigentliche Romanzen- oder Balladenpoesie die erfreulichste Seite der an den Vers gebundenen erzählenden Dichtung. Während des siebzehnten Jahrhunderts war das epische Lied in der schönen Litteratur, wie sie von den gelehrt-gebildeten Dichtern geübt ward, völlig verstummt, und auch als eigentliches Volkslied lief es Gefahr, ganz zu verhallen.[a]) Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts begann es sich wieder in der Romanze zu regen, anfänglich nur in sehr vereinzelten Erscheinungen, für welche, wie fast für alle übrigen poetischen Gattungen und Arten, das Ausland die Vorbilder lieferte und den Ton angab.[b]) Namentlich geschah dieß durch den Spanier Gongora und den Franzosen Moncrif; von ihnen überkam Gleim auch den Namen Romanze, als er ihn im J. 1756 in unsere Litteratur einführte.[c]) Wenn aber schon

stände trafen zusammen, die ihn bestimmten, im Herbst 1837 sein Schulamt mit der Pfarrstelle zu Gomaringen in der Nähe von Tübingen zu vertauschen, von wo er 1841 als Pfarrer nach Stuttgart zurückkam; später wurde er auch Hülfsarbeiter im Studienrath und 1845 Oberconsistorial- und Oberstudienrath, in welcher Stellung er sein Pfarramt niederlegte. Er starb 1850 (vgl. „Gust. Schwab. Sein Leben und Wirken geschildert von K. Klüpfel." Leipzig 1858. 8). Seine „Gedichte" erschienen gesammelt in 2 Bdn. Stuttg. 1828 f. 8; dazu „Gedichte. Neue Auswahl." 1838. 8. „Die Legende von den heil. drei Königen, von Johann von Hildesheim, nach einer — latein. Handschrift und einer deutschen — bearbeitet und mit 12 Romanzen begleitet von G. Schwab." Stuttg. 1822. 8.

a) Vgl. Bd. 1, S. 673—675. — b) Das einzige von den ältern mir bekannten romanzenartigen Gedichten, das, wie mir scheint, nicht unter dem unmittelbaren Einfluß bestimmter fremder Vorbilder entstanden ist, und das durch Inhalt und Ton auch schon am meisten von der alten Romanze und Ballade an sich hat, findet sich unter J. A. Schlegels „vermischten Gedichten" (Hannover 1787. 89. 2 Bde. 8) 1, S. 271 ff. mit der Ueberschrift „Ajax Dileus", aus dem J. 1745. — c) Denn die „Romanze", die unter v. Cronegks „vermischten Ge-

die Stücke des Spaniers und des Franzosen, die Gleim entweder unmittelbar umdichtete,[d]) oder sich doch zum Muster nahm, in ihrem Inhalt und Ton von dem Character der echten Romanze weit abstanden,[e]) so war in den drei ihm eignen so benannten Gedichten, mit denen er zuerst hervortrat, der Ton bis zum gemeinen Bänkelsang herabgestimmt.[f]) Dem-

---

dichten" im 2. Theil seiner „Schriften", ohne Angabe des Alters, steht, wird wohl auch, wie alle übrigen so benannten deutschen Gedichte, jünger sein als die älteste von Gleim, da sie mit dieser in der Versart und auch im Ton völlig übereinstimmt; wahrscheinlich fällt sie also zwischen 1756 und Ende 1758, Cronegks Todesjahr. — d) In der „Romanzen und romanzische Lieder" betitelten Abtheilung seiner sämmtl. Werke in W. Körte's Ausg. Bd. 3, S. 89 ff. sind „der schöne Bräutigam" (S. 163 ff.), „der gute Tag" (S. 170 ff.) und „die Zeit" (S. 184 ff.), den Ueberschriften zufolge, „nach Gongora"; das zweite dieser Stücke soll schon aus dem J. 1743 sein. Wo und wann es aber sammt den beiden andern zuerst erschienen ist, weiß ich nicht anzugeben. — e) „Gongora (1561—1627) hatte in seiner Jugend Romanzen gedichtet, welche gerade durch ihre liebliche Einfachheit, durch ihre volksthümliche Naivetät bewundernswerth sind. Später lenkte er diese Gattung der Poesie theilweise in andere Geleise. So entstanden u. a. seine burlesk-parodischen Romanzen, in welchen an die Stelle des volksthümlich-heroischen Elements ein vulgär-bürgerliches mit graziöser Ironie gesetzt wird. Diese spanische Romanze lernte nun Gleim kennen, und zwar sowohl in Gongora's eigenen Schöpfungen, als in den Romanzen des Franzosen Moncrif (1687—1770), der offenbar, sei es mittelbar oder unmittelbar, auf diesem Felde ein Schüler Gongora's war; nur ist Moncrifs Romanze schon rein travestierend." D. Vierteljahrs-Schrift von 1857. Heft 2, S. 91 ff. — Eine prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongora's (darunter nur eine burleske) lieferte J. G. Jacobi. Halle 1767. 8. Vgl. Jördens 2, S. 601. Wahrscheinlich wies Gongora auch Herdern den Weg zur spanischen Romanzenpoesie (vgl. d. Vierteljahrs-Schr. a. a. O.). — f) „Romanzen." Berlin und Leipzig 1756. 8 (öfter wiederholt, mit jenen Romanzen nach Gongora und andern später gedichteten Sachen, von denen aber manche gar nicht erzählender Art sind, in Körte's Ausg. der sämmtl. Werke a. a. O; vgl. Körte in Gleims Leben S. 198 und 515, N. 34. Ueber das an letzter Stelle angeführte Gedicht, „Alexis und Elise, in drei Gesängen", aus dem J. 1771, so läppisch auch noch darin der Romanzenton ist, sprach sich Wie-

gemäß wurde nun auch alsbald von der Kritik des Tages der Character dieser Dichtart überhaupt theoretisch bestimmt;[g]) und obgleich die Begriffe von ihr mit der sich erweiternden Kenntniß fremder Poesien sich allmählich zu berichtigen anfiengen,[h]) so dauerte es doch noch ziemlich lange, bis unsere

---

land dennoch ganz entzückt in einem Briefe an Gleim aus, der dem Abdruck in Körte's Ausg. 3, S. 133 f. vorangestellt ist). Diese drei Romanzen soll Gleim (nach Körte S. 43) schon 1744 gedichtet haben; dann wären die Jahreszahlen 1756 und 1755 in den Titeln zweier für die ihnen zum Grunde liegenden Ereignisse von dem Dichter wohl nur gewählt, um seinen Liedern bei ihrem Erscheinen um so mehr den Character von Bänkelgesängen zu ertheilen. Er selbst hat in der Vorrede zu einer Ausgabe berichtet, woher ihm die erste Anregung dazu gekommen: „der Verf. fand in einem uralten französischen Lehrbuche den Namen und bald nachher in einem französischen Dichter, im Moncrif, die Sache. Die Erregung starker Leidenschaften, dachte er, ist der menschlichen Gesellschaft schädlich; meine Romanzen sollen sanfte nur erregen: so entstanden die seinigen und waren in unserer Sprache die ersten". Der Inhalt von zweien waren Berliner und Leipziger Mordgeschichten, von der dritten die Aufschneidereien eines holländischen Seefahrers. In der Nachricht vor der ersten Sammlung ward es von Gleim geradezu gewünscht, daß diese Lieder recht oft von den Bänkelsängern möchten gesungen werden: „In Erzählung vorstehender Geschichten hat man versuchen wollen, ob die vorlängst bei den Spaniern und neuerlich bei den Franzosen zu den romantischen Liedern gebrauchte Schreibart auch im Deutschen gefallen könne. Je öfter dieser Versuch von den rühmlichen Virtuosen mit Stäben in der Hand künftig gesungen wird, desto mehr wird der Verfasser glauben, daß er die rechte Sprache dieser Dichtart getroffen habe". (Körte S. 44 f.). — g) Von Mendelssohn in der Anzeige eines Nachdrucks von Gleims „Liedern, Fabeln und Romanzen". Leipzig 1758. 8 (Biblioth. d. schön. Wiss. ꝛc. 3, St. 2, S. 321 ff.) mit folgenden Worten (S. 330 f.): „Die Romanzen machen eine besondere Art von Gedichten aus, in welcher wir im Deutschen noch kein Exempel haben. Der Ton, welcher in diesen kleinen Gedichten herrscht, ist ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer possierlichen Traurigkeit erzählt". — h) So bemerkte im J. 1766 der Verf. „einiger Nachrichten, den Zustand der spanischen Poesie betreffend", in der n. Bibl. d. schön. Wiss. ꝛc. 1, S. 227: „Wir Deutschen glauben gemeiniglich, daß eine Romanze ein Lied sein müsse, welches einen tragikomischen Vorwurf enthält. Es

ist wahr, sehr viele von den spanischen Romanzen sind in diesem Tone geschrieben, aber nicht alle. Es gibt Romanzen, die ganz lustig sind, sogar geistliche, und sehr viele, welche als Triumphlieder anzusehen sind, darinnen sie die Siege besingen, welche die Spanier in alten Zeiten über die Mohren erhalten. Eine gewisse Naivetät des Stils machet einen Theil des Characters dieser Lieder aus. Die Benennung dieser Art von Gedichten kommt von dem Worte romance her, welches eben das bedeutet, was die Italiener durch lingua volgare ausdrücken. Jenes bedeutet nämlich die castilianische Sprache, wie dieses die italienische". Kurz darauf wurde in derselben Zeitschrift Jahrg. 1766, S. 88 f. bei Anzeige von Percy's Reliques etc. der Wunsch ausgesprochen, daß die Deutschen aus dieser Sammlung, welche mehrentheils lauter kleine Romanzen, so schön als Tasso's Klang, als Ariostens Lieder, enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen, und wenn sie selbst Romanzen schreiben wollten, sich diese lieber und die erwähnten Italiener, als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zu Mustern wählen möchten. Alsdann aber sei es auch nöthig, die Sitten der romantischen Zeiten besser zu studieren, als es der Verfasser einer vor kurzem erschienenen Geschichte aus den Ritterzeiten gethan habe. — Auch Sulzer mißbilligte es in seiner „Theorie rc.", Artikel „Romanze", daß unsere Dichter sich angewöhnt hätten, der Romanze einen scherzhaften Ton zu geben und sie ironisch zu machen; ihn däuchte, daß dieses dem wahren Character der Romanze gerade entgegen sei. Eine scherzhafte Erzählung im lyrischen Ton sei noch keine Romanze. — Dagegen setzte noch i. J. 1774 der Herausgeber einer Sammlung „Romanzen der Deutschen. Mit einigen Anmerkungen über die Romanze". Leipzig. 8., den Stoff dieser Dichtungsart in das Abenteuerliche, eine Art des falschen Wunderbaren, das in Begebenheiten, Handlungen, Sitten und Characteren liegen könne. Das Abenteuerliche werde darin nicht mehr als ein Stück des allgemeinen Volksglaubens nacherzählt, sondern aus Spötterei und zur Belustigung. Die Behandlung verlange Leichtigkeit und Simplicität, Naivetät in der Empfindung und noch mehr in der Erzählung. Das Persönliche in der Romanze aber sei ein aus Laune und Drolligkeit, aus einer verstellten Einfalt, affectierter Ernsthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung rc. gebildeter, hervorstechender und durch das Ganze herrschender Ton. Diese Auffassung und Feststellung der Natur und des Tons der Romanze entsprach ganz der Natur und dem Ton der in die Sammlung aufgenommenen Stücke (von Gleim, Schiebeler, Löwen, Cronegk rc.), unter denen Wieland (im d. Merkur von 1775. 2, S. 177 f.) mit einigen andern Stücken auch ungern den Anfang der tra-

Dichter für die Romanzen oder Balladen [i]) den rechten Inhalt fanden und den wahren und reinen Ton trafen. Zwar hatte sich dem einen wie dem andern schon in derselben Zeit, wo er jene ersten Romanzen herausgab, Gleim selbst in denjenigen seiner vortrefflichen und echt volksmäßigen „preußischen Kriegslieder" angenähert, die er, als gesungen von einem Grenadier nach den Schlachten der beiden ersten Feldzüge des siebenjährigen Krieges, gedichtet hatte; [k]) allein hierin hatte er lange Zeit nur wenige ihm nahe kommende Nachfolger. [l]) Desto mehr hatte

vestierten Aeneide von Michaelis vermißte. Was Wieland daselbst, also gar noch im J. 1775, zur Ergänzung der von dem Herausgeber jener Sammlung aufgestellten Theorie der Romanze vorbringt, ist auch merkwürdig genug. — i) Wie die erste Bezeichnung von den Spaniern und den Franzosen, so wurde die andere seit der Bekanntschaft mit Percy's Reliques etc. von den Engländern herübergenommen und beide fortan nie streng von unsern Dichtern in der Anwendung unterschieden. Als nach einer Anmerkung Vossens zu dem Briefwechsel zwischen Bürger und Boie über die „Lenore" der erstere schwankte, ob er Ballade die scherzhafte und Romanze die rührende Erzählung des Volksliedes nennen sollte, oder umgekehrt, rieth ihm Boie zu dem letztern (Bürgers Werke in der Ausg. von Bohtz, S. 463). Man brauchte nun aber nachher beide Namen mit willkürlicher Vertauschung neben einander (vgl. Prutz, d. Götting. Dichterb. S. 255). Daß man diese Namen mitunter auch auf kleine Gedichte anwandte, die wenig oder gar nichts Episches an sich hatten, beweisen Beispiele bei N. Götz (in der Ausg. Leipzig 1807. 3 Bde. 8) 1, S. 75 ff; 120 ff; 2, S. 95 f. — k) Gemeint sind die Siegeslieder nach den Schlachten bei Lowositz, bei Prag, bei Roßbach und bei Lissa, sowie das Lied nach der Schlacht bei Collin; die übrigen Stücke gehören zur lyrischen Gattung. Das vorletzte in Körte's Ausg. „an die Kriegsmuse nach der Niederlage der Russen bei Zorndorf", in reimlosen jambischen Fünffüßlern, also gar kein Lied, und das letzte „an die Musen", standen noch nicht in der von Lessing besorgten Ausg. der Grenadierlieder. Vgl. Bd. 2, S. 1260 f., Anmerk. r und Jördens 2, S. 147. — l) Am nächsten kam ihm darin Lavater in den „Schweizerliedern, von einem Mitgliede der helvet. Gesellschaft zu Schinznach". Bern 1767. 8. (öfter wieder aufgelegt; vgl. Jördens 3, S. 166; 193 f; 6, S. 467 ff.; sie sind das Beste, was Lavater überhaupt gedichtet hat);

er in der Romanzenpoesie nach seiner Behandlungsart; doch erweiterte sich bei diesen Dichtern der Kreis der gewählten Gegenstände, indem sie sie häufig aus der antiken Mythologie, vornehmlich mit Benutzung der ovidischen Verwandlungen, schöpften und damit die Travestierung epischer Gedichte des Alterthums einleiteten, oder nach Gespenster- und Wundergeschichten, schlüpfrigen Liebesabenteuern ꝛc. griffen. Von den ältern Verfassern derartiger Romanzen sind die bekanntesten J. F. Löwen[m]) und Dan. Schiebeler;[n]) von den jüngern

---

weniger reicht an Gleim heran von Gerstenberg in seinen „Kriegsliedern eines dänischen Grenadiers" (1764; vgl. Bd. 2, S. 1345, Anmerk. h; 1398, Anmerk. 1). Wie beide zu diesen Liedern durch Gleim unmittelbar angeregt wurden, so war es auch schon früher bei Chr. Fel. Weiße der Fall gewesen, als er seine „Amazonenlieder" dichtete (zuerst gebr. Leipzig 1760. 8; öfter wiederholt, in den „kleinen lyrischen Gedichten". Leipzig 1772. 3 Bde. 8. eröffnen sie den 2. Band). Diese stehen aber von den „Grenadierliedern" schon darum sehr weit ab, weil sie ihrem Inhalt nach rein fingiert und auch fast durchweg viel mehr lyrisch als episch sind. — m) Geb. 1729 zu Klausthal, studierte in Göttingen die Rechte. Ohne Vermögen, gieng er 1751 nach Hamburg, von wo er sich nach England einschiffen wollte, um, von Hagedorn empfohlen, in London sein Glück zu suchen, als er veranlaßt wurde, in Hamburg zu bleiben und sich auf Schriftstellerei zu legen 1757 erhielt er eine Anstellung als Secretär in Schwerin, wo er sich mit der Tochter des Schauspieldirectors Schönemann verheirathete und dadurch in nahe Beziehung zum Theater kam, für welches er nun auch zu arbeiten anfieng. Seiner Stellung zum Hamburger Nationaltheater, um derentwillen er von seiner Stelle in Schwerin zurücktrat, ist Bd. 2, S. 1323 f., Anmerk. s gedacht worden. Nach dem unglücklichen Ausgange dieses Unternehmens sah er sich genöthigt, 1768 das wenig einträgliche Amt eines Registrators in Rostock anzunehmen, wo er 1771 starb. Zuerst gab er sechs „Romanzen" heraus, mit dem Beisatz auf dem Titel „Quis talia fando temperet a lacrymis?" Hamburg 1762. 8 (vgl. Litt. Br. 325, S. 183 ff.); eine neue, verbesserte und vermehrte Auflage der Romanzen „nebst andern komischen Gedichten" erschien zu Leipzig 1771. 8. In der zweiten, „Gilbert, Kunigunde und Landri" (früher „der getödtete Hahnrei" überschrieben), sind zwischen die Strophen prosaische Stellen eingefügt. — n) Geb. 1741 zu Hamburg, besuchte

Dichtern erhob sich Hölty, selbst in seinen bessern Balladen oder Romanzen, auch nicht viel über seine burlesk-tragischen

---

das dortige Johanneum, legte sich dabei auf Erlernung der französischen, englischen, italienischen und spanischen Sprache und versuchte sich auch schon ziemlich häufig in Gelegenheitsgedichten, die er zum Theil für die zu Anfang der Sechziger in Hamburg spielende kochische Schauspielergesellschaft abfaßte. 1763 gieng er, um die Rechte zu studieren, zuerst nach Göttingen und zwei Jahre darauf nach Leipzig, widmete aber seine Zeit an beiden Orten viel mehr dem Studium der schönen Litteratur, der Musik und dem Theater als der Rechtswissenschaft. In Leipzig schrieb er auch wieder mancherlei für die kochische Bühne, und außerdem veröffentlichte er noch verschiedene andere Poesien, namentlich fünf Romanzen mythologischen Inhalts. Nachdem er Doctor der Rechte geworden, kehrte er 1768 nach Hamburg zurück, wo er ein Kanonikat bei dem Domkapitel erhalten hatte. Niemals ganz gesund, verfiel er allmählich in eine Art Auszehrung und starb schon 1771. Die erste Sammlung seiner „Romanzen" (jene fünf) erschien zu Leipzig 1767. 8 (verbessert Hamburg 1768); eine „neue Sammlung". Hamburg 1771. 8. Alle seine Romanzen (im Ganzen 32) sind beisammen in der von J. J. Eschenburg besorgten Ausgabe von „Dan. Schiebelers auserlesenen Gedichten". Hamburg 1773. 8. Wie er den Character dieser Dichtart faßte, erhellt schon aus folgenden Versen in einer seiner Romanzen: „Da nahte die Romanze, Halb schleichend, halb im Tanze, Ihr Auge that Betrübniß kund, Doch schalkhaft lacht' ihr Rosenmund." — Eins seiner Stücke, „Harlekin und Colombine, eine Geschichte, die sich in einem Thal ohnweit Bergamo zugetragen", ist eine Parodie eines mir nicht näher bekannten, aber gewöhnlich auch unter den Romanzen dieser Zeit aufgeführten, wie es scheint, ernsthaften Gedichts von Rud. Er. Raspe (geb. 1736 zu Hannover, war Rath, Bibliothekar und Professor in Cassel, verließ aber 1775 seine Aemter, gieng nach London und starb 1794), „Hermin und Gunilde, eine Geschichte aus den Ritterzeiten, die sich zwischen Adelepsen und Ußlar am Schäferberge zugetragen". Leipzig 1766. 8. — Im Ton der gleimschen und löwenschen Romanzen sind auch zwei hierherfallende Gedichte von J. F. W. Zachariae, die ohne seinen Namen erschienen: „Zwei schöne neue Märlein" („von der schönen Melusine, einer Meerfey", und „von einer untreuen Braut, die der Teufel holen soll") &c. Leipzig (Braunschweig) 1772. 8. Vgl. Goethe's Anzeige in den Werken 33, S. 49 f. — Auch die 1774 in Mitau erschienenen „Romanzen", deren Verf. sich ebenfalls nicht genannt hatte (er hieß Geißler, ist mir aber sonst ganz

und platt-witzelnden.[o]) Unterdessen war schon, besonders seit dem Bekanntwerden der englischen und schottischen Balladen in Percy's Sammlung, von verschiedenen Seiten darauf hingedeutet worden, wie einseitig und verkehrt die deutschen Dichter den Begriff dieser Dichtart gefaßt, und wie wenig sie sich bei ihren eigenen Hervorbringungen darin nach den rechten Mustern umgesehen hätten.[p]) Mit voller Entschiedenheit sprach sich jedoch erst Herder über die zeitherige ganz irrthümliche und verwerfliche Behandlungsart der Romanzen- oder Balladenpoesie aus, indem er zugleich den Weg angab, den die Dichter einschlagen müßten, wenn sie die eigentliche Natur und die angemessensten Gegenstände des epischen Liedes wollten kennen lernen und dessen reinen, vollen, edlen und dabei doch volksmäßigen Ton zu treffen wünschten. Was von ihm in dieser Beziehung seit dem J. 1773 an Rügen und Wünschen, an Winken und Anregungen im Vorhalten älterer heimischer und im Nachbilden fremder epischer Lieder ausgieng, und was damit in dem Entwickelungsgange unserer Litteratur in einem nähern oder entferntern Zusammenhange stand, ist schon anderwärts zur Sprache gekommen.[q])

---

unbekannt), sind in jener von Gleim eingeführten burlesken Manier abgefaßt. — o) Zu jenen rechne ich (in der ersten Ausg. von Hölty's Gedichten, besorgt durch seine Freunde, Fr. L. Gr. zu Stolberg und J. H. Voß. Hamburg 1783. 8.) „Adelstan und Röschen" (1771) und „die Nonne" (1773), zu diesen „Apoll und Daphne" (1770) und besonders die drei Balladen von „Leander und Ismene" (1772). In spätern Ausgaben (die fünfte erschien zu Königsberg 1833. gr. 12) ist noch eine, „Töffel und Käthe", hinzugekommen. Vgl. Prutz, d. Götting. Dichterb. S. 262 f., Note 3. In derselben Note ist auch bemerkt: daß Hölty selbst nach seiner Bekanntschaft mit Percy und nach der bürgerschen Lenore von dem Wesen der Romanze noch immer die alte irrthümliche Ansicht gehabt habe, beweise sein Brief an Voß aus d. J. 1774, worin es heiße: „Ich soll mehr Balladen machen? Vielleicht mache ich einige, es werden aber sehr wenige sein. Mir kommt ein Balladensänger wie ein Harlekin oder wie ein Mensch mit einem Raritätenkasten vor." — p) Vgl. oben Anmerk. h. — q) Vgl.

Die Wirkung davon zeigte sich auch sehr bald, zunächst an Bürger, dann auch an Gotter, die beide, zumal der erstere, in der Reihe ihrer hierher zu rechnenden Gedichte den Uebergang von jener burlesken Manier zu der edlern, echt volksmäßigen Auffassung und Behandlung dieser Dichtart am deutlichsten erkennen lassen.[r]) Die erste echte Ballade in unserer

Bd. 2, S. 1372—1376, Anmerk.; 1487 ff., Anmerk. 26; 1709 f; dazu S. 1348 f., Anmerkk. n und o; 1470 f., Anmerk. 11; 1484 ff., Anmerk. 25 und 1704 f. Wenn man jene frühern Aeußerungen Herders aus den siebziger Jahren im Gedächtniß hat und liest dann in seinen Werken zur schön. Litt. und Kunst 18, S. 12 die Worte: „die drei Romanzen, die Gleim zuerst in unserer Sprache sang, sind noch unübertroffen die artigsten, die naivsten", so möchte man seinen eigenen Augen nicht trauen. Sie sind aber (in der „Adrastea") zu einer Zeit geschrieben, wo er Goethe's spätere Balladen so bitter tadelte, ja verabscheute, und wo ihn sein Widerwille gegen die Romantiker verleitete, die Assonanzenform in der deutschen Romanze lächerlich zu machen (vgl. oben S. 2519 f., Anmerk. und S. 2455, Anmerk. n). — Außer den Uebertragungen und Bearbeitungen fremder Balladen und Romanzen in den „Volksliedern" (vgl. Bd. 2, S. 1710, Anmerk. l) und in seinem „Cid", finden sich unter Herders Gedichten noch zwei hierher gehörige Stücke, „Johanna Gray. Eine Romanze zu ihrem Bildniß" (1777), wie es scheint, von seiner eignen Erfindung, und „Madera. Nach dem Spanischen" (in den Werken zur schön. Litt. und Kunst 3, S. 180 ff; 229 ff.). — r) Von Bürger sind, obgleich nach Althofs Meldung (Bürgers vermischte Schriften, herausgeg. von K. Reinhard. 2, S. 27) Percy's Sammlung schon in den Jahren 1769 und 70 sein „Handbuch" war, noch in der ältern Manier gedichtet die „neuen weltlichen hochd. Reime, enthaltend die ebentheyerliche doch wahrhaftige Historiam von der wunderschönen Durchlauchtigen Kaiserlichen Prinzessin Europa ꝛc." (nach K. Reinhard in dem Register zum 1. Th. seiner Ausg. von Bürgers Gedichten „vermuthlich" aus dem J. 1773; ich glaube aber mit Fr. W. Val. Schmidt [Balladen und Romanzen der deutschen Dichter ꝛc. S. 6, Note], daß dieses rohe und unsaubere Gedicht ein oder zwei Jahre früher entstanden sein wird; im Druck erschien es, so viel ich weiß, zuerst einzeln o. O. 1777. 8, und wurde darnach in der allg. d. Bibl. 35, S. 161 angezeigt). Die beiden von Prutz a. a. O. S. 262 f. der „Prinzessin Europa" beigesellten Stücke, „Bacchus" (1770) und „die Menagerie der Götter" (1774), kann ich

neuen Kunstdichtung war Bürgers „Lenore", die, wenn auch schon vorher entworfen, doch erst unter dem begeisternden Eindruck von Herders erstem Aufsatz in den Blättern „von deutscher Art und Kunst" im Sommer 1773 von dem Dichter ausgeführt wurde.[s]) Sie blieb sein Meisterwerk; unter seinen

weder für Balladen, noch auch für Romanzen im engern Sinne gelten lassen. In der Mitte zwischen dem ältern und dem spätern Balladenstil Bürgers halten sich „der Raubgraf" (1773) und „die Weiber von Weinsberg" (1774), die zwar nicht so gemein burlesk wie die „Prinzessin Europa" ausgefallen sind, aber doch noch, im mißverstandenen Volkston gedichtet, etwas Bänkelsängerisches und Unedles an sich haben (Von dem „Raubgrafen" gab es, bevor er im vossischen Musenalmanach f. d. J. 1776 erschien, einen ältern Text, den der Recensent des Almanachs im d. Merkur von 1776. 1, S. 85 ff. — ohne Zweifel Merck — aus einer Abschrift kannte und dem gedruckten entschieden vorzog). Von einzelnen ans Burleske, Rohe und Niedrige streifenden Zügen konnte sich Bürger aber auch nachher in andern, bessern Romanzen nicht frei halten. — Unter Gotters „Romanzen" sind „Tarquin und Lucrezia" (1769) und „Blaubart" (1771) in halb-burlesker, alles modernisierender Manier, „die Trauer" (1774) komisch-satirisch und „Sibylle oder die strenge Mutter" (1770) schwankartig; dagegen ernst gehalten die drei übrigen, „Röschen und Lucas" (1775), „Antiochus und Stratonice" (1786) und „der Edelknabe" (1786), die beste von allen. —
s) Vgl. Bd. 2, S. 1476, Anmerk. 20; 1488—1490 und daselbst Anmerk. o. Ein Seitenstück zu der bekannten Anekdote von der Wirkung, welche die „Lenore", als Bürger sie zum erstenmal in dem Kreise seiner Freunde zu Göttingen vorlas, bei dem jüngern Stolberg hervorbrachte (vgl. Althof in Bürgers Leben S. 38 f.), findet sich in einem Briefe von Joh. v. Müller an seinen Bruder aus d. J. 1780 (sämmtl. Werke 30, S. 15): „Ich habe die Gedichte der Grafen von Stolberg zum Theil mit großem Vergnügen gelesen; aber der verdammte Bürger mit seiner Lenore hat mein ganzes Nervensystem eine Nacht hindurch erschüttert, und dem Bonstetten ist, als er um die Mitternachtsstunde las und plötzlich die Thür aufsprang, das Buch aus der Hand gefallen, und alle Haare sind ihm gen Berg gestiegen." Die Behauptung einiger englischen Kritiker, der „Lenore" läge eine englische oder schottische Ballade zu Grunde, fand ihre Widerlegung in einer Note zum n. d. Merkur von 1797. 1, S. 151 f. und (von A. W. Schlegel) eben da S. 393 ff; vgl. auch im 3. Stück desselben Jahrg. S. 143 ff. Daß Bürger durch

spätern Balladen, die theils, so wie jene, von seiner eignen Erfindung sind,[t]) theils in mehr oder minder freien Bearbeitungen englischer Gedichte bestehen,[u]) kann ihr an dichterischem Gehalt und trefflicher Ausführung etwa nur „der wilde Jäger" an die Seite gestellt werden.[v]) Von denen anderer Dichter,

---

einige Verse aus einem verschollenen deutschen Volksliede, die er eines Abends bei Mondschein von einem Bauermädchen singen hörte, zuerst angeregt wurde, die „Lenore" zu dichten, ist gewiß. Dagegen kann durch nichts bewiesen werden, der Inhalt seiner Ballade sei aus dem Liede entnommen, welches im „Wunderhorn" 2, S. 19 f. steht, und welches er Nachts aus einem Nebenzimmer gehört habe; vielmehr ist der Verdacht sehr gegründet, dieses Lied sei eher eine Erfindung der Herausgeber des „Wunderhorns" als ein echtes Volkslied. Vgl. den trefflichen Aufsatz von W. Wackernagel „Zur Erklärung und Beurtheilung von Bürgers Lenore" in den „altdeutschen Blättern" von Mor. Haupt und Heinr. Hoffmann, 1, S. 174 ff., insbesondere S. 193—196. — t) Außer den Anmerk. r angeführten gehören Bürger als von ihm selbst erfundene noch an: „Lenardo und Blandine" (1776), „das Lied vom braven Mann" (1776), „St. Stephan" (1777), „des Pfarrers Tochter von Taubenheim" (1781), „die Kuh" (oder „Frau Magdalis", 1784), „der wilde Jäger" (vermuthlich 1785), „das Lied von Treue" (vermuthlich 1788). Dazu kommen noch einige kleinere romanzenartige Stücke, die eher zur epischen als zur lyrischen Gattung gerechnet werden können, wie „des armen Suschens Traum" (1773), „der Ritter und sein Liebchen" (1775), „Robert" (1775) und „schön Suschen" (1776). — u) „Der Bruder Graurock und die Pilgerin" (1777), „Frau Schnips" (1777), „die Entführung" (1778), „der Kaiser und der Abt" (1784) und „Graf Walter" (aus welchem Jahr? in K. Reinhards Ausg. steht es unter den Gedichten aus den Jahren 1788 und 1789). Ueber die englischen Stücke, die Bürger bearbeitet und zum Theil nur frei übersetzt hat, sowie über das innere Verhältniß der deutschen Bearbeitungen zu den Originalen, dann aber auch über die Quellen zu einigen seiner eignen Balladen vgl. A. W. Schlegels oben S. 2331, Anmerk. h angeführten Aufsatz über Bürger und F. W. Val. Schmidt, „Balladen und Romanzen ꝛc." S. 24 ff. — v) Die erste Ausgabe von Bürgers „Gedichten" erschien zu Göttingen 1778. 8; die zweite, sehr vermehrte, eben da 1789. 8; die dritte, wieder vermehrte und verbesserte, von K. Reinhard besorgt, ebenda 1796 f., 2 Thle. 8; dazu „Vermischte Schriften" 1797 f., 2 Thle. (auch als „sämmtl. Werke" 1817—21.

die seit dem Erscheinen der „Lenore" bis um die Mitte der neunziger Jahre verfaßt und gedruckt wurden, kamen den

---

4 Bde.); neue, wohlf. Ausg. 1829 ff. 8 Thle. 16. und Ausg. in einem Bande, besorgt von A. W. Bohtz. Göttingen 1835. 4. — Das Beste, was nach meinem Urtheil über Bürger als Dichter überhaupt und als Balladendichter insbesondere geschrieben worden, ist der eben angeführte Aufsatz von A. W. Schlegel. Schillers Recension von Bürgers Gedichten (Jen. Litt. Zeit. 1791. 1, Sp. 97 ff.) war, obgleich nicht schlechthin ungerecht, doch im Ganzen zu streng und zu sehr von einem idealistischen Standpunkte aus geschrieben; dabei mußte sie besonders dadurch verletzen, daß sie in die Beurtheilung der Leistungen des Dichters zu sehr die Beurtheilung seiner geistigen und sittlichen Persönlichkeit hineinzog. Sie ist übrigens nicht vollständig in Schillers Werken (8, 2, S. 268 f.) abgedruckt. Nach den Worten (S. 278 f.) nämlich: „so war uns diese Störung bei so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urtheil abnöthigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei; daß seinen Producten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte", folgt in der Litt. Zeit. Sp. 102: „Man begreift, daß hier nicht der Ort sein kann, den Beweis für eine so allgemeine Behauptung im Einzelnen zu führen; um jedoch im Kleinen anschaulich zu machen, was die bürgerische Muse sich zu erlauben fähig ist, wollen wir ein einzelnes Lied, und zwar bloß in dieser einzigen Hinsicht, durchlaufen. (Es werden hierauf aus der „Elegie, als Molly sich losreißen wollte", 14 Stellen, im Ganzen 45 Zeilen, mitgetheilt, worauf es weiter heißt:) Zur Entschuldigung Hrn. B's sei es übrigens gesagt, daß das gewählte Lied, dessen vier letzte Strophen jedoch von ungemeiner Schönheit sind, zu seinen mattesten Producten gehört; doch müssen wir zugleich hinzusetzen, daß wir nur die Hälfte dessen bezeichnet haben, was uns darin mißfallen hat. Sollen wir nun noch aus „Fortunens Pranger" S. 186 die faulen Aepfel und Eier. — Mir nichts, dir nichts — Lumpenkupfer — Schinderknochen — Schurken — Fuselbrenner — Galgenschwengel — Mit Krone umspringen, wie die Katze mit der Maus — Hui und Pfui und dgl. mehr als Beweise unserer Behauptung anführen, oder weiß der Leser es schon genug, um darin uns beizustimmen, daß ein Geschmack, der solche Cruditäten sich erlaubte und bei wiederholter Durchsicht begnadigte, Hrn. B. auch bei seinen gelungensten Producten unmöglich ein treuer und sicherer Führer gewesen sein konnte?" — Bürger schwieg dazu nicht: eine „vorläufige Antikritik und Anzeige" von ihm ließ er gleich am 6. April 1791 in das Intell. Blatt der Litt. Zeit. Nr. 46 einrücken,

besten bürgerlichen wenigstens nahe die von dem jüngern Grafen Stolberg,[w]) vom Mahler Müller[x]) und von Jung-Stilling,[y])

---

die in sehr heftigem, oder vielmehr höhnischem Tone abgefaßt war und den Recensenten aufforderte, sich zu nennen. Indeß wurde in der unmittelbar darauf folgenden „Vertheidigung des Recensenten" (in demselben Stück des Intell. Blattes) diese Anmuthung zurückgewiesen und dem Leser die Entscheidung überlassen, ob der Recensent sich deswegen eines groben, ihm vorgeworfenen Widerspruchs schuldig gemacht habe, weil er Individualität an einem Werke der Kunst nicht vermissen wolle und dennoch „eine ungeschlachte, ungebildete, mit allen ihren Schlacken gegebene Individualität nicht schön finden könne." Bürger machte darauf, wie Schiller an Körner am 15. Octbr. 1792 schrieb (2, S. 342), in dem Göttinger Musenalmanach für 1793 nochmals „seiner Galle Luft". „Die Platituden dieses Menschen", setzte Schiller hinzu, „seine Anmaßungen und seine völlige Unbekanntschaft mit dem, was ihm in meiner Recension gesagt worden ist, wird Dich in Verwunderung setzen". Unter Schillers Bewunderern war wohl keiner mehr von der Recension entzückt als Baggesen (vgl. dessen Briefwechsel rc. 1, S. 106 f.); anders urtheilte schon 1795 A. W. Schlegel darüber in einem Briefe an Schiller selbst (vgl. Hayms preuß. Jahrbücher 1862. Bd. 9. Heft 2, S. 198). Dieser, der noch bald nach Bürgers Tode, in einer Note zu der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung" (8, 2, S. 156) erklärte, jene Rüge (die Recension) habe bloß einem wahren Dichtergenie gelten können, das von Natur reichlich ausgestattet gewesen wäre, aber verabsäumt hätte, durch eigene Cultur jenes seltene Geschenk auszubilden; und ein solches Individuum habe man unter den höchsten Maaßstab der Kunst stellen dürfen und stellen müssen: — hatte denn doch einige Jahre später so viel von der Strenge seiner idealistischen Forderungen an die poetische Praxis nachgelassen, daß er gegen W. v. Humboldt das Geständniß ablegte (in dem Brief an diesen aus dem Juni 1798. S. 444 f.): „Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementar-Begriffen in aesthetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden und sie als ein practisches Werkzeug, wozu sie doch nicht geschickt genug sind, handhaben. Mir ist dieses vis à vis von Bürger und Matthisson, besonders aber in den Horenaufsätzen öfters begegnet." Vgl. auch Humboldts Vorerinnerungen zu dem Briefwechsel S. 28 f. — w) Am bekanntesten sind und gehörten lange zu den beliebtesten Stücken dieser Dichtart überhaupt „Ritter Rudolf" („Romanze", 1774) und „die Büßende" („Ballade", 1777; vgl. zu dieser F. W. Val. Schmidt,

in minderem Grade die von dem ältern Stolberg.[z]) Auch unter Langbeins kleinen erzählenden Gedichten in Strophenform sind einzelne, die für nicht ganz mißlungene Balladen ernsten Inhalts gelten können, im Ganzen aber zogen ihn Neigung und Talent mehr zu komischen und schwankartigen Darstellungen:[α]) in solchen kleinern erzählenden Stücken von

---

a. a. O. S. 131 ff.); beide in den „Gedichten der Brüder Christ. und Friedr. Leop. Grafen zu Stolberg, herausgeg. von H. Chr. Boie." Leipzig 1779. 8; eine dritte, weniger bekannte, „Graf von Gleichen" (1781), erschien im d. Museum 1782. 1, S. 99 ff; in den „gesammelten Werken" der beiden Brüder, Hamburg 1820—25. 20 Thle. 8, füllen ihre Balladen mit den Oden und Liedern die beiden ersten Theile. — x) Unter dem Titel „Balladen" erschienen von ihm zu Manheim 1776. 8. mehrere Gedichte, von denen aber (wie schon in der Anzeige der allg. d. Bibl., Anh. z. Bd. 25—32, Abtheil. 2, S. 790 bemerkt wurde) nur das erste, „das braune Fräulein", eine Ballade heißen kann; eine zweite war seiner Idylle „die Schaaf-Schur" (Manheim 1775. 8) eingeschaltet; beide in der von Tieck (vgl. dessen Schriften 1, S. XXXIII ff. u. R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 328) besorgten Ausgabe von „Mahler Müllers Werken", Heidelberg 1811 (1825). 3 Bde. 8. Bd. 2, S. 522 ff; Bd. 1, S. 244 ff. — y) Vier waren in seiner Lebensgeschichte den Abschnitten „Jugend" und „Jünglingsalter" eingefügt (in den sämmtl. Werken Bd. 1, nochmals abgedruckt mit zwei andern, unter der gemeinsamen Ueberschrift „Romanzen", in Bd. 12, S. 670 ff.) — z) In der Ausg. von 1779 (vgl. Anmerk. w) „Elise von Mannsfeld (1775) und „der wahre Traum" (1778); viel später „die weiße Frau, sieben Balladen". Berlin 1814. 12. — α) Eine Ballade von Langbein, „König Richard und Blondel", die Bürger gewidmet war, brachte schon das d. Museum 1781. 1, S. 63 f. (in dessen beiden nächsten Jahrgängen auch noch andere erzählende Gedichte Langbeins stehen, die aber keine Balladen sind). Vgl. oben S. 1021, Anmerk. 18. Wie dort bereits angeführt ist, wollte A. W. Schlegel den größten Theil der in der ersten Ausgabe von „Langbeins Gedichten" als „Balladen und Romanzen" bezeichneten Erzählungen nicht unter die benannten Gattungen gerechnet wissen, weil man darüber einverstanden sei, daß die Romanze eine lyrische Erzählung im Volkstone sein solle; Langbeins Erzählungen seien zwar lyrisch durch das Aeußere, das Silbenmaaß nämlich, weniger aber durch den Gang und die innere Beschaffenheit der Darstellung, welches doch das Haupterforderniß sei, und noch mehr fehle ihnen der populäre Ton. Dieß zugegeben — und

strophischer Form, die auch andere Dichter lieferten, β) setzte sich gleichsam jene ältere Romanzenart und mitunter in gleich bänkelsängerischem oder satirisch witzelndem Tone fort. Die schönsten und reizendsten Balladen aber überhaupt, die auf die „Lenore" in den beiden nächsten Jahrzehnten folgten, waren die von Goethe. An diese bereits vor seiner Verbindung mit Schiller entstandenen γ) schloß sich seit dem J. 1797 eine

---

ich wüßte nicht, was dagegen Erhebliches eingewandt werden könnte —, werden so manche Namen von den Dichtern, die nach Gudens Tabellen 3, S. 41 der „Romanze und Ballade" die „vollendete Gestalt" in den Jahren 1765—1800 sollen gegeben haben, in seinem Verzeichniß entweder ganz zu streichen, oder aus demselben als Verfasser leidlicher poetischer Erzählungen in Strophenform auszusondern sein. — β) Wie Matth. Claudius „die Geschichte von Goliath und David, in Reime bracht" (wogegen seine „Phidile" eine recht hübsche Liebesromanze ist; beide Stücke, aus den siebziger Jahren, stehen in den „sämmtl. Werken des Wandsbecker Boten", Th. 3, S. 170 ff. und Th. 1, S. 54 ff.), Lichtenberg die „simple, jedoch authentische Relation von den curieusen schwimmenden Batterien ꝛc." (aus dem Götting. Magaz., Jahrg. 3, S. 615 ff. in die „vermischten Schriften" 4, S. 382 ff. aufgenommen), und Joh. Gottfr. Seume (geb. 1763 zu Poserna bei Weißenfels, gab sein in Leipzig begonnenes Studium der Theologie auf und wollte nach Paris gehen, wurde aber von hessischen Werbern unterwegs festgehalten und nach America hinübergeführt. Nach seiner Rückkehr und Flucht aus dem hessischen Dienst fiel er preußischen Werbern in die Hände, doch gelang es ihm, sich bald wieder die Freiheit zu verschaffen. Er erwarb sich darauf in der philos. Facultät zu Leipzig die Doctorwürde, wurde Hofmeister eines russischen Grafen, dann durch dessen Vermittelung Lieutenant in russischen Diensten, kehrte aber, da sich ihm die Aussicht auf Beförderung verschloß, nach Leipzig zurück, hielt daselbst Vorlesungen und besorgte die Correcturen für die göschensche Buchhandlung. 1802 machte er eine Fußreise nach Syracus, die er in einem eigenen Werke beschrieben hat. Um seine Gesundheit herzustellen, gieng er 1810 nach Teplitz, wo er starb) den „Lebenslauf Jeremias Bunkels, des alten Thorschreibers", im 1. Bd. S. 207 ff. der „sämmtl. Werke". Leipzig 1826. 12 Thle. 16. Von Langbein ist das bekannteste Stück dieser Art „das Abenteuer des Pfarrers Schmolke und Schulmeisters Bakel" (1784), in den „sämmtl. Gedichten." Stuttg. (1838) 1841. 4 Thle. 16. 1, S. 184 ff. — γ) Sie beginnen mit dem J. 1774 (vgl.

Reihe neuer an, unter denen nicht wenige von gleicher Vollendung waren δ), und im Wetteifer mit ihm dichtete nun auch Schiller die seinigen, die ebenfalls zu den herrlichsten Blüthen

Dünger, Freundesbilder rc. 1, S. 132 ff.) und wurden seit dem J. 1775 nach und nach bekannt; vgl. Bd. 2, S. 1552 f. — δ) Unter den in den Werken 1, S. 175—255 zusammengestellten „Balladen“ sind außer den ältern, Bd. 2, S. 1552 f., Anmerk. ω aufgeführten noch vor dem J. 1795 gedichtet „der Rattenfänger“ (wohl schon aus den Achtzigern stammend, aber erst 1804 gedruckt), „Mignon“ (eigentlich ein rein lyrisches Lied, daher es auch noch eine andere Stelle in den Werken, 2, S. 117, erhalten hat) und „der Sänger“ (diese beiden zuerst in den beiden ersten Theilen von „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ gedruckt). Aus dem „Balladenjahr“ 1797 und den beiden folgenden sind „der Schatzgräber“, „der Zauberlehrling“, „die Braut von Korinth“, „der Gott und die Bajadere“, „der Edelknabe und die Müllerin“, „der Junggesell und der Mühlbach“, „der Müllerin Verrath“, „der Müllerin Reue“, „das Blümlein Wunderschön“ (in seiner dramatischen Fassung mehr lyrisch als episch) und „die erste Walpurgisnacht“ (in der Quartausgabe 1, S. 49 f. schicklicher unter die „Cantaten“ eingereiht). Vgl. hierzu oben S. 2042 ff., Anmerk. γ. Dazu kamen nachher noch „die Spinnerin“ (gedr. 1800), „Hochzeitlied“ (1802), „Ritter Curts Brautfahrt“ und „Wanderer und Pächterin“ (beide gedruckt 1804; vgl. oben S. 2113, Anmerk. 1 und S. 2123, Anmerk. w), „Wirkung in die Ferne“ (1808), „die wandelnde Glocke“, „der getreue Eckart“ und „der Todtentanz“ (alle drei aus d. J. 1813), „Vor Gericht“ (gedr. 1815). In der Quartausgabe sind außerdem noch zu den Balladen gerechnet der „Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga“ (1775; vgl. Bd. 2, S. 1557, Anmerk.), der aber schon der äußern Form wegen gar keine Ballade ist und daher in den Werken 2, S. 51 ff. richtiger an der Spitze der „vermischten Gedichte“ steht; „Johanna Sebus“ (1809; früher unter den „Cantaten“; Werke 2, S. 37 ff.); „Ballade“ (1820) und „Paria“, in drei Abtheilungen (1821), die beide in den Werken 3, S. 3 ff. als „lyrisches“ bezeichnet sind; indeß ist das erste Gedicht wirklich eine Ballade (doch lange nicht von der Klarheit und Einfachheit der frühern), aber wie das andere so hat benannt werden können, begreife ich eben so wenig, wie dieselbe Bezeichnung für den „Klaggesang rc.“ Auch unter Goethe's „Liedern“ befindet sich eine ganze Anzahl von episch-lyrischem oder romanzenartigem Character, wie „Geistesgruß“ (1774), „der neue Amadis“ (gedr. 1775), „Willkommen und Abschied“ (gedr. 1775), „Heidenröslein“ (gedr. 1779), „Schäfers Klagelied“ (um 1802), „Bergschloß“ (gedr.

unserer Erzählungspoesie gehören. t) Im Allgemeinen jedoch entfernen sich diese schillerschen Gedichte in ihrer Darstellungsart schon weit von der des veredelten epischen Volksliedes und tragen ein entschieden kunstmäßiges Gepräge an sich, was auch von mehrern der vortrefflichsten Balladen aus Goethe's späterer Zeit gilt. Schiller hatte, während Goethe nur einmal, in der „Braut von Korinth", eine aus dem spätern Alterthum stammende Sage behandelte, für seine Balladen und größern romanzenartigen Gedichte die Stoffe öfter aus alt-

---

1804) u. a. — s) Schon unter den seiner „Anthologie für das J. 1782" einverleibten Jugendgedichten (vgl. Bd. 2, S. 1566, Anmerk.), die später von ihm selbst in die Ausgabe seiner „Gedichte" und dann auch von Körner in die „sämmtl. Werke" aufgenommen worden sind, befanden sich eine „Kriegslied" überschriebene wirkliche Ballade geschichtlichen Inhalts, „Graf Eberhard der Greiner von Würtemberg" (sämmtl. Werke 1, S. 61 ff.) und ein romanzenartiges Gedicht, „die Kindesmörderin" (1, S. 23 ff.). Außerdem enthielt die „Anthologie" noch drei andere ihrer Form und ihrem Inhalt nach hierher zu rechnende Stücke, die aber nicht alle für Schillers unbestrittenes Eigenthum gelten: eine in sehr niedrigem und widerlichem Ton durchgeführte burleske „Romanze", „der hypochondrische Pluto" (in drei Abtheilungen oder „Büchern"), und zwei satirische Stücke von nicht edlerem Character, „die Journalisten und Minos" und „die Rache der Musen, eine Anekdote vom Helikon". Vgl. Ed. v. Bülows Einleit. zu seiner Ausg. der „Anthologie". Heidelberg 1850. 8. S. XXXI und XXXV f; dazu Ed. Boas, Nachträge zu Schillers sämmtl. Werken 1, S. 49. — t) Aus den Jahren 1797 und 98 sind „der Taucher", „der Ring des Polykrates", „die Kraniche des Ibykus", „Ritter Toggenburg", „der Gang nach dem Eisenhammer", alle als „Balladen", „der Kampf mit dem Drachen" als „Romanze" und „die Bürgschaft", wieder als „Ballade" bezeichnet. Vgl. oben S. 2042 ff., Anmerk. y. Dazu kamen noch die beiden „Balladen" „Hero und Leander" (1801) und „der Graf von Habsburg" (1803); vgl. oben S. 2076 f., Anmerk. f. und über Schillers Quellen F. W. Val. Schmidt, a. a. O. S. 161 ff. Von andern Gedichten romanzenartigen Characters sind die größeren „das eleusische Fest" (1798), „Kassandra" (1802) und „das Siegesfest" (1803); die kleinern „das Mädchen aus der Fremde" und „die Theilung der Erde" (beide aus d. J. 1796), „der Pilgrim" (1803) und „der Alpenjäger" (1804). —

griechischen als aus heimischen oder fremden mittelalterlichen Sagen und Geschichten geschöpft, und darin folgte ihm eine nicht unbeträchtliche Zahl jüngerer Dichter in diesem Fache. ζ) Die Romantiker aber wandten sich mit entschiedener Vorliebe zu den mittelalterlichen Stoffen zurück, die besonders durch Bürger und die Stolberge bevorzugte Gegenstände des epischen Liedes geworden waren. Zwar beruhten die ersten Erzeugnisse A. W. Schlegels und Tiecks auch auf antiken Ueberlieferungen, ja der erstere war schon vor dem J. 1797 mit den seinigen aufgetreten; η) bald jedoch änderte sich dieß, wie die Balladen

ζ) Außer Gries, der schon für Schillers Musenalmanach vom J. 1798 (S. 160 ff.) eine Ballade, „Phaeton", lieferte, K. P. Conz (geb. 1762 zu Lorch, studierte zu Tübingen, wurde daselbst 1789 Repetent im theolog. Stift, bekleidete dann verschiedene Pfarrämter, bis er 1804 Professor an der Tübinger Universität wurde; er starb 1827. „Gedichte". 1. Samml. Tübig. 1792; neue Ausg. in 2 Theilen, daselbst 1818 f; neueste Samml. Ulm 1824. 8), J. Fr. Kind (geb. 1768 zu Leipzig, studierte daselbst die Rechte, war zuerst Amtsaccessist in Delitzsch, dann seit 1793 Advocat in Dresden, wo er 1814 die Praxis aufgab und privatisierte; 1818 ernannte ihn der Herzog von Coburg zum Hofrath; er starb 1843. „Gedichte" Leipzig 1808; zweite, vermehrte Ausg. 1817 f. 5 Bdchn. 12) u. A.; vgl. Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litterat. 1, S. 68. — Gegen Ende des 18. Jahrh. erschien eine Sammlung von „Romanzen und Balladen der Deutschen" (herausgg. von K. F. Waltz) zu Altenburg (1799 f. 2 Thle. 8). — η) „Sibylle (1787), „Ariadne" (1790), „Pygmalion" (1796). Auf dieses letzte Gedicht kann noch nicht Schillers Balladenstil gewirkt haben, wie Jul. Schmidt, a. a. O. S. 66 meint, das beweist schon die Jahrzahl seiner Abfassung. Ueberdieß schrieb Schlegel am 23. Aug. 1797 an Schiller (R. Hayms preuß. Jahrb. Bd. 9, Heft 2, S. 221): „Wegen einer Ballade (für den Musenalmanach) kann ich nichts mit Gewißheit versprechen, theils weil ich in einer noch nicht versuchten Gattung des Gelingens gar nicht gewiß bin (er sah also jene frühern Gedichte nicht für „Balladen" an, und wirklich hat er den „Pygmalion" später den „vermischten Gedichten" eingereiht, die beiden andern aber den „Liedern und Romanzen"), theils weil meine Zeit nicht frei ist. — Ich fühle mich allzusehr im Nachtheile, wenn ich an eben dem Orte mit Meistern in der Kunst etwas in derselben Gattung aufstellen soll, die eben durch sie bereichert und veredelt worden ist, ohne die neue Wendung zu

und Romanzen sowohl dieser beiden Dichter, wie die von Novalis, ϑ) Fr. Schlegel, ι) Cl. Brentano, κ) Fouqué λ) u. A.

---

kennen, die sie unter ihren Händen gewonnen hat. Ich wäre sehr begierig, Ihre und Goethens Balladen in den schon gedruckten Bogen des Almanachs oder im Manuscript zu sehen." Schiller willfahrte seinem Wunsch, so weit er es vermochte (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel, S. 24), worauf Schlegel am 3. Septbr. wieder schrieb (bei Haym, S. 221 f.): „Dießmal ist meine Lust mit meinen Abhaltungen durchgegangen, und ich habe es nicht unterlassen können, die beifolgende Romanze („Arion") zu dichten, die Ihnen für den Almanach zu Diensten ist." Im nächsten Jahr (1798) folgte auf den „Arion" noch die „Kampaspe" für den Musenalmanach. — Von Tieck erschien die erste seiner „Romanzen", gleichfalls ein „Arion", im Jahr 1798. — Die auf die „Kampaspe" folgenden „Romanzen" Schlegels sind oben S. 2431, Anmerk. 12 verzeichnet („der heil. Lucas" ist „Legende" benannt; vgl. S. 2623, Anmerk. 29), wozu noch die satirische, „das thierische Publicum" (aus der „Ehrenpforte und d. Triumphbogen für den Theaterpräsid. v. Kotzebue", sämmtl. Werke 2, S. 332 ff.) kommt (über ihre und des „Fortunat" metrische Form vgl. Bd. 2, S. 1141, Anmerk. n). Außerdem stehen unter Schlegels „Liedern und Romanzen" mit der letztern Benennung auch noch „die Erhörung (1792) und „Ritterthum und Minne" (1807); die erstere (1, S. 202 f.) ist aber mehr lyrisch als episch, die andere (1, S. 270 ff.) eine Allegorie in Erzählungsform. — Vier auf Tiecks „Arion" folgende „Romanzen" sind ebenfalls oben S. 2431, Anmerk. 12 angeführt (vgl. dazu S. 2147, Anmerk.); eine Anzahl anderer, theils von ernstem theils von scherzhaftem Inhalt, findet man den Märchen „der getreue Eckart rc." u. „Melusine", dem „Octavianus" und dem „Däumchen" eingeschaltet und in den Gedichten; indeß sind manche darunter „Romanzen" benannt, die weit mehr der lyrischen als der epischen Gattung angehören. — ϑ) Vgl. oben S. 2431, Anmerk. 12. — ι) Vgl. ebendaselbst, auch S. 2612. Die übrigen Stücke, die in seinen „Romanzen und Liedern" (s. Werke 9, S. 93 ff.) von ihm den erstern zugezählt scheinen, sind theils ihrem Inhalt theils ihrer Form nach keine epischen Lieder (unter ihnen ist das im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck S. 254 ff. enthaltene und „Romanze vom Licht" überschriebene Gedicht nicht mit begriffen; es steht in den s. Werken 8, S. 107 und führt hier die Ueberschrift „Rückkehr zum Licht"). — κ) Seine frühesten hierher zu rechnenden Gedichte befinden sich in dem Roman „Godwi" (1801), jüngere in andern seiner „gesammelten Schriften" (vgl. S. 2263 ff., Anmerk.) und in den „Gedichten. Neue Auswahl." Frankf. a. M. 1854. 16. — λ) „Romanzen

bezeugen, die bereits vor der Herausgabe des „Wunderhornes" im Druck erschienen. Auf manche derselben hatte sich aber noch, und vornehmlich im Formellen, der Einfluß der spanischen Romanzenpoesie in nicht geringem Grade und eben nicht zum Vortheil ihrer Volksthümlichkeit geltend gemacht. Erst in Folge der allmählich zunehmenden nähern Bekanntschaft mit der altdeutschen Poesie und mit der geschichtlichen Vorzeit des Vaterlandes überhaupt, der Wirkung, welche insbesondere der Inhalt jener Sammlung deutscher Volkslieder hervorbrachte, μ) endlich auch der unter dem französischen Druck sich neu belebenden, durch die Freiheitskriege gekräftigten vaterländischen Gesinnung giengen die Dichter des neunzehnten Jahrhunderts fortan mit größerer Entschiedenheit und besserm Gelingen darauf aus, ihren epischen Liedern einen nach Gehalt und Form vorwaltend deutschen Character zu verleihen und in ihnen den veredelten Ton des heimischen Volksliedes durchzuführen, ohne darum fremdländischen Stoffen und Formen ganz zu entsagen. Am glücklichsten war darin Uhland, der auf diesem Wege den meisten andern vorangieng, und dessen Balladen und Romanzen nach denen von Bürger, Goethe und Schiller die populärsten in Deutschland wurden. ν) Ihm

---

vom Thale Ronceval." Berlin 1805. 8; andere im 3. Bande der „Gedichte". Stuttg. 1816—27. 5 Bde. 8. — Ganz seltsam ist die Bezeichnung „Ballade" über einer Dichtung in dramatischer Form, theils Prosa theils Verse, von Sophie Bernhardi im Musenalmanach von A. W. Schlegel und Tieck S. 64 ff. Dagegen sind in demselben Almanach die beiden ersten Stücke von Sz. (vgl. oben S. 2262, Anmerk. unten) wirklich „Romanzen". — μ) Vgl. oben S. 2556 f., Anmerk. s. — ν) Von seinen zahlreichen „Balladen und Romanzen" erschienen die ältesten in v. Seckendorfs Musenalmanach für die Jahre 1807 und 8 (Regensb. 1806 f. 12); zu den Sammlungen kleinerer Gedichte und anderer Sachen von verschiedenen Verfassern („poetischer Almanach" und „deutscher Dichterwald", vgl. oben S. 2624, Anmerk. 32), durch welche

schlossen sich zunächst mit glücklichem Erfolge seine Freunde Just. Kerner ξ) und Gust. Schwab υ) an. Unter den übrigen Dichtern, die, wenn nicht schon früher, entweder gleichzeitig oder nicht lange nach Uhland auftraten und sich in dieser Dichtart mehr oder weniger auszeichneten, gehören zu den namhaftesten Ach. v. Arnim, π) Rückert, ρ) Max v. Schenkendorf, σ)

---

die folgenden zuerst bekannt wurden, bevor Uhland selbst eine Ausgabe seiner „Gedichte" veranstaltete (vgl. S. 2582, Anmerk. v), gehörten auch „Trösteinsamkeit" (1808; vgl. S. 2264, Anmerk.) und die „Musen" (herausgeg. von Fouqué und W. Neumann 1812 ff. Berlin. 8.) — ξ) Ueber die Taschenbücher ꝛc., in denen seine poetischen Erstlinge und darunter auch Balladen und Romanzen gedruckt wurden, so wie über die nachherigen Ausgaben seiner Gedichte vgl. S. 2624, Anmerk. 32. — υ) Das Jahr, in welchem er seine ersten Romanzen dichtete, ist, sammt den Ausgaben seiner „Gedichte", S. 2624 f., Anmerk. 33 angegeben. — π) Zu seinen ältesten epischen Liedern gehören wohl die im „Wintergarten" (1809; in den s. Werken Bd. 11 und 12) und in der „Gräfin Dolores" (1810); andere standen zuerst in „Halle und Jerusalem" (1811) und in den „Kronenwächtern" (1817); „Gedichte" aus seinem Nachlaß bilden den 22. Bd. seiner s. Werke; vgl. oben S. 2273, Anmerk. ee. — ρ) Vgl. unter den „Jugendliedern" des dritten Buchs in den „gesammelten Gedichten" 3, S. 53—72; 75—90 (alle entstanden in den Jahren 1809—1812); außerdem „Barbarossa" 3, S. 327 (1814—1817) und die „Volkssagen" 3, S. 487—494 (1817). — σ) Geb. 1784 zu Tilsit, kam in Folge ungünstiger Familienverhältnisse früh aus dem väterlichen Hause, doch in solche Umgebungen, die seiner geistigen Entwickelung eine ernste und fromm sittliche Richtung gaben. In Königsberg studierte er Cameralwissenschaften und wurde, nachdem er 1805 auch die Landwirthschaft practisch erlernt hatte, Regierungsreferendar in Königsberg. Hier kam er mit der bekannten Frau v. Krüdener in Verbindung, die auf ihn großen Einfluß ausübte; als sie mit Schenkendorfs Braut 1811 nach Karlsruhe gereist war, folgte er ihnen dahin im nächsten Jahre. In dieser Stadt, wo er sich auch verheirathete, kam er in nahen freundlichen Verkehr mit Jung-Stilling. 1813 folgte er dem Aufruf seines Königs zur Befreiung des Vaterlandes, mußte jedoch, da er eines gelähmten Arms wegen am Kampfe nicht unmittelbar Theil nehmen konnte, sich auf anderweitige Dienstleistungen im Gefolge eines Generals beschränken. In dieser Zeit dichtete er die schönsten seiner für die vaterländische Sache begeisternden Lieder. 1815 erhielt er eine Anstellung

Jos. Frhr. v. Eichendorff; r) unter denen, die erst später, aber

---

als Regierungsrath in Coblenz, wo er aber schon 1817 starb. Seine ersten Gedichte gab er in den „Studien", 1. Heft. Berlin 1810. 8 (oder schon 1808) heraus; dann mit Fouqué zusammen „sieben Kriegslieder" (o. O. 1813. 8); einzeln „die deutschen Städte". Frankf. a. M. 1814. 8; Sammlung seiner „Gedichte". Stuttgart 1815. 8. „Auf den Tod der Kaiserin (von Oesterreich) Maria Ludovica Beatrix. Vier Gesänge." Frankf. a. M. 1816. 8. Sein „poetischer Nachlaß" erschien zu Berlin 1832. gr. 12; „sämmtliche Gedichte. Erste vollständ. Ausg." Berlin 1837. 8. — r) Geb. 1788 zu Lubowitz bei Ratibor, besuchte das katholische Gymnasium zu Breslau, begann 1805 sein juristisches Studium zu Halle und setzte es in Heidelberg fort, reiste 1808 nach Paris, sodann durch das südliche Deutschland, worauf er mehrere Jahre in Wien lebte. Von 1813—1815 machte er im preuß. Heer die Feldzüge mit, zuerst als freiwilliger Jäger, nachher als Officier. Nach dem Frieden blieb er bis zum Frühjahr 1816 in Paris, trat darauf als Referendar bei der Breslauer Regierung ein, kam 1821 als Regierungsrath nach Danzig, drei Jahre später als Regierungs- und Oberpräsidialrath nach Königsberg, wurde 1830 nach Berlin in das Ministerium der geistl. zc. Angelegenheiten als Hülfsarbeiter für das katholische Schulwesen versetzt und 1841 zum Geh. Regierungsrath in diesem Ministerium ernannt. Nach einigen Jahren jedoch zog er sich in den Ruhestand auf sein Gut Lubowitz zurück. Er starb 1857. Eichendorff war katholisch; von den ältern Romantikern von Anfang an in seiner poetischen Richtung bestimmt, fand er späterhin, daß die Dichter dieser Schule ihr Ziel, die deutsche Poesie von grundaus zu regenerieren und mit einem neuen Lebensgeist zu erfüllen, darum nicht hätten erreichen können, weil die meisten von ihnen, und darunter die begabtesten und einflußreichsten, nicht auf dem Boden des katholischen Kirchenglaubens gestanden und sich auch nachher nicht dazu hätten mit ganzem Ernste bekehren wollen. Dieß suchte er in mehreren Schriften seiner spätern Jahre zu beweisen („Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuern romantischen Poesie in Deutschland." Leipzig 1847; „der deutsche Roman des 18. Jahrh. in seinem Verhältniß zum Christenthum." Leipzig 1851; „Zur Geschichte des Drama's." Leipzig 1854). Vgl. K. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung. 2, S. 370 f. und Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 2, S. 415 ff. — Einzelne Gedichte von Eichendorff, die er unter dem Namen Florens drucken ließ, wurden durch Zeitschriften, den „Dichterwald" und seinen Roman „Ahnung und Gegenwart" (herausgeg. von Fouqué) Nürnberg 1815. 8 bekannt. Sammlung seiner „Gedichte." Berlin 1837. 8. Außer seinen Liedern sind die bekanntesten und gelungensten seiner dichterischen

auch noch vor dem J. 1832 bekannt wurden, v. Chamisso,v) Wilh. Müller,w) Graf v. Platen,x) Heinr. A. Hoffmann,y)

Erzeugnisse das dramatische Märchen „Krieg den Philistern". Berlin 1824. gr. 12 und mehrere Novellen, namentlich „Aus dem Leben eines Taugenichts" (mit einer zweiten, „das Marmorbild", zuerst im Frauentaschenbuch für 1819, dann „mit einem Anhang von Liedern und Romanzen") Berlin 1826. 8; weniger Glück machte er mit seinen Trauer- und Lustspielen. Seine „Werke". Berlin 1842 f. 4 Thle. 8. enthalten die „Gedichte", den Roman „Ahnung und Gegenwart", das dramatische Märchen „Krieg den Philistern" und seine Novellen. — Zu den bessern Balladen- und Romanzendichtern, die als solche im zweiten oder zu Anfang des dritten Zehents dieses Jahrhunderts bekannt wurden, gehören noch E. M. Arndt („Gedichte". Frankf. a. M. 1818. 2 Thle. 8; neue Ausg. Leipzig 1840, vermehrt 1843. gr. 12), G. Ch. Pape (geb. 1774 zu Lesum im Bremischen, war Prediger zu Nordleda im Lande Hadeln und starb 1817; „Gedichte. Begleitet mit einem biograph. Vorwort von — Fouqué." Tübingen 1821. 8) und O. H. Graf von Loeben (mit seinem Dichternamen Isidorus Orientalis, geb. 1786 zu Dresden, studierte seit 1804 in Wittenberg und lebte seit 1807 abwechselnd in Heidelberg, Wien, Berlin und in Nennhausen bei Fouqué. Im Freiheitskriege diente er als Lieutenant im sächsischen Banner; nach dem Frieden lebte er als Privatmann in Dresden, wo er 1825 starb. Seinem ersten Werk, dem Roman „Guido." Manheim 1808, folgten viele andere Schriften, in Prosa und in Versen. „Gedichte." Berlin 1810. 8). — v) Die ältesten Balladen und Romanzen, die in der Sammlung seiner „Gedichte" (vgl. oben S. 2279, Anmerk. ii) unter den „Liedern und lyrisch-epischen Gedichten" stehen, reichen nicht über das J. 1822 zurück. — w) Geb. 1794 (oder 1795?) zu Dessau, der Sohn eines geachteten und bemittelten Handwerkers, machte schon als Knabe mit einem Hausfreunde mehrere Reisen, die in ihm seine spätere, auch in seinen Gedichten sich vielfach aussprechende Wanderlust weckten. 1812 gieng er nach Berlin, um Philologie und Geschichte zu studieren, trat im nächsten Jahre als Freiwilliger in das preuß. Heer, focht in mehreren Schlachten mit und kehrte 1814 nach Berlin zurück, um seine Studien fortzusetzen, die er nun auch auf die altdeutsche Sprache und Litteratur ausdehnte. Er kam in Berlin mit mehrern andern jungen Dichtern in Verbindung, wurde auch mit Fouqué bekannt und beschäftigte sich schon selbst viel mit Poesie. 1817 sollte er einen vornehmen Herrn auf einer Reise nach Aegypten begleiten; der Weg wurde auf Müllers Wunsch über Italien gewählt, wo es ihm so gefiel, daß er von

der Wanderreise abstand und in diesem Lande bis zum Anfang des J. 1819 verweilte. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er bald darauf an das Gymnasium seiner Vaterstadt als Lehrer der classischen Sprachen berufen und binnen kurzem auch zum herzoglichen Bibliothekar ernannt. Von Dessau aus machte er jährlich größere und kleinere Reisen durch Deutschland. Als lyrischer Dichter erwarb er sich besonders durch die „Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten" (Dessau 1821; n. Aufl. 1826. 2 Bdchn. 8) und während des griechischen Freiheitskampfes durch die „Lieder der Griechen" (Dessau 1822, auch 1825. 2 Hefte 8; „neue Lieder" und „neueste Lieder der Griechen." Leipzig 1822—24. 3 Hefte 8) großen und allgemeinen Beifall. Im Frühling 1827 machte er eine Erholungsreise an den Rhein und nach Schwaben, von der er erst zu Anfang des Herbstes heimkehrte; wenige Tage darauf starb er an einem Schlagflusse. Eine Ausgabe seiner „vermischten Schriften" besorgte G. Schwab und begleitete sie mit einer Biographie Müllers. Leipzig 1830. 5 Bdchn. 16 (die Gedichte mit der Biographie auch besonders von ihm herausgegeben, Leipzig 1837. 2 Bdchn. 16). Vgl. K. Goedeke a. a. O. S. 468. — χ) Seine „Romanzen und Balladen", die zwischen 1818 und 1833 gedichtet sind, stehen im 1. Bande der „gesammelten Werke" (vgl. oben S. [illegible], Anmerk. x). — ψ) Geb. 1798 zu Fallersleben unweit Braunschweig, wonach er sich Hoffmann von Fallersleben zu nennen pflegt, erhielt seine Vorbildung auf dem Gymnasium zu Helmstedt, fieng 1816 das Studium der Theologie in Göttingen an, gab es aber bald auf und widmete sich ganz der Litteraturgeschichte und der deutschen Philologie. 1819 gieng er nach Bonn, wo er seine germanistischen Studien fortsetzte, ebenso zwei Jahre später in Leiden, von wo er sich nach Berlin wandte. Im Jahr 1823 erhielt er eine Anstellung als Custos an der Universitätsbibliothek in Breslau, wurde daselbst auch 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache und Litteratur. Von Breslau aus machte er zu wissenschaftlichen Zwecken verschiedene Reisen nach Oesterreich, in das südwestliche Deutschland, nach Dänemark, Holland, Belgien 2c. Durch seine „unpolitischen Lieder" (Hamburg 1840 f. 2 Bde.) zog er sich im J. 1843 die Entlassung von seinen Aemtern zu, hielt sich darauf in verschiedenen deutschen Ländern auf, wurde aber auch aus einzelnen polizeilich ausgewiesen. Zu Anfang der funfziger Jahre ließ er sich in Weimar nieder, wo er so lange lebte, bis er 1860 nach Corvey zum Ordnen der dortigen fürstlichen Bibliothek berufen ward. Bereits 1821 hatte er zu Cöln „Lieder und Romanzen" herausgegeben. Von seinen „Gedichten" erschienen Sammlungen zu Breslau 1827. 12, zu Leipzig 1834. 2 Bde. gr. 12 und eine neue zu Breslau

Heinr. Heine,ᶻ) K. E. Ebert,ᵃᵃ) und Ant. Alex. Graf von Auersperg.ᵇᵇ) — Wie die Balladen- und Romanzenpoesie von der epischen Gattung zu der lyrischen hinüberführt, so griff bei uns umgekehrt diese in jene über mit einer Art von Erfindungen des achtzehnten Jahrhunderts, den größern sogenannten Skalden- und Bardengesängen, die aufkamen, als unsere Dichter seit der Mitte der sechziger Jahre mit der Mythologie und der alten Poesie des skandinavischen

---

1837. 8. — z) Geb. 1799 zu Düsseldorf von jüdischen Eltern, sollte in Hamburg die Handlung erlernen, erlangte jedoch von seinen Angehörigen die Einwilligung zum Studieren und besuchte nach einander die Universitäten zu Bonn, Berlin und Göttingen. Am letztgenannten Orte wurde er 1825 Doctor der Rechte; in demselben Jahre trat er zum Christenthum über und lebte fortan abwechselnd in Hamburg, Berlin, München und seit dem Ende der zwanziger Jahre in Frankreich, meistens in Paris, wo er nach langer, schmerzlicher Krankheit im J. 1856 starb. Eine bei aller Gedrängtheit sehr gute Characteristik Heine's gibt K. Goedeke, a. a. O. 2, S. 471 f. Schon 1822 erschien von ihm eine Sammlung von „Gedichten". Berlin 8; seine besten poetischen Sachen brachte dann das „Buch der Lieder". Hamburg 1827. 8 (öfter aufgelegt); „neue Gedichte" kamen ebendaselbst 1844. 8. heraus. — aa) Vgl. S. 2601, Anmerk. l. „Gedichte." Prag 1824; 2. Aufl. unter dem Titel „Dichtungen" (Lieder, Balladen, Romanzen und vermischte Gedichte). 1828. 2 Bde. 8. — bb) Nannte sich als Dichter Anastasius Grün, geb. 1806 auf dem väterlichen Schlosse zu Thurn am Hart in Krain (oder in Laibach?), wurde dort und in Wien erzogen und lebte nachher an beiden Orten, machte aber auch Reisen nach Italien und Frankreich. Außer seinen lyrischen und epischen Liedern erwarben ihm besonders seine freisinnigen politischen Gedichte einen bedeutenden Ruf. Seitdem Oesterreich eine Verfassung erhalten hat, ist ihm eine hohe Stellung in dem öffentlichen Leben zu Theil geworden. Als Dichter trat er zuerst mit lyrischen Sachen in Almanachen auf (gesammelt als „Blätter der Liebe", Stuttgart 1830.) und mit dem „letzten Ritter" (Kaiser Maximilian I.), einem „Romanzenkranz". Stuttgart 1830. 4 (und öfter), worauf die „Spaziergänge eines Wiener Poeten". Hamburg 1831. 8; „Schutt. Dichtungen". Leipzig 1835. 8; „Gedichte". Leipzig 1837. 8 (die ersten einigemal, die zweiten und dritten sehr oft aufgelegt) und eine humoristische Dichtung, „Nibelungen im Frack." Leipzig 1843. 8.

Nordens und mit Ossian etwas näher bekannt wurden.[cc]) Ihre Ausübung, sowie das Interesse an ihr waren aber nur vorübergehend. Gerstenberg gab dafür in seinem „Gedicht eines Skalden“[dd]) den Ton an und lieferte darin zugleich das beste von allen derartigen Stücken; ihm eiferten dann besonders K. F. Kretschmann[ee]) und Mich. Denis[ff]) nach, die ihn aber keineswegs erreichten. Klopstocks Bardendichtung kann nicht hierher gerechnet werden, da sie der eigentlichen Lyrik und dem Drama anheimfällt.

---

folgten. Vgl. K. Goebeke, a. a. O. 2, S. 525. — cc) Vgl. Bd. 2, S. 1350 f., Anmerk. r. — dd) Zuerst einzeln, Kopenhagen, Odensee und Leipzig 1766. 4; in Gerstenbergs „vermischten Schriften“ (vgl. Bd. 2, S. 1346, Anmerk. h), 2, S. 87 ff. — In anderer Weise hatte er schon einige Zeit früher seine „Tändeleien“ (Leipzig 1759. 8; in den folgenden Ausgaben verbessert und vermehrt; zuletzt in den „vermischten Schriften“ 2, S. 3 ff.) in einer zwischen Epik und Lyrik die Mitte haltenden Darstellungsform gedichtet; das große Wohlgefallen, das man zur damaligen Zeit an ihnen fand, theilte selbst Lessing, der mehrere Stücke darin zu den besten Erzeugnissen unserer schönen Litteratur aus den funfziger Jahren zählte. Vgl. Bd. 2, S. 1262, Anmerk. oben; 1398, Anmerk. 1; 1297, Anmerk. 13. — ee) Geb. 1738 zu Zittau, studierte in Wittenberg die Rechte, wurde in seiner Vaterstadt 1764 Oberamtsadvocat, zehn Jahre später Gerichtsactuarius und 1797 emeritiert; er starb 1809. Außer Uebersetzungen dramatischer Sachen aus dem Französischen und Italienischen besitzen wir von ihm ernsthafte und scherzhafte lyrische Gedichte, Epigramme, Lustspiele, Erzählungen, Fabeln, verschiedene in das Fach der Aesthetik einschlagende Abhandlungen, vermischte Aufsätze und Bardengedichte („der Gesang Rhingulphs des Barden, als Varus geschlagen war.“ Leipzig 1769. 8; „der Barde an dem Grabe des Majors Chr. Ew. von Kleist.“ Leipzig 1770. 8; „die Klage Rhingulphs des Barden.“ Leipzig 1771. 8; „die Jägerin.“ Leipzig 1772. 8), die im 1. Bde. seiner „sämmtlichen Werke“. Leipzig 1784–1805. 7 Bde. 8. stehen. — ff) Vgl. Bd. 2, S. 1348. Anmerk. l. „Die Lieder Sineds des Barden“ („die Bardenfeier am Tage Theresiens“ und „die Säule des Pflügers“). Wien 1772. 8; auch in „Ossians und Sineds Liedern“ (vgl. Bd. 2, S. 1348, Anmerk. m). — Ueber diese Skalden- und Bardenpoesie überhaupt und über ihre Formen insbesondere vgl. Bd. 2, S. 1386 f., Anmerk. g u. S. 1115, Anmerk. —

§. 348.

Auch diejenige Dichtungsart, welche die Mitte zwischen der streng epischen und der mahlerisch-beschreibenden Gattung hält, indem sie die Erzählungsform — die aber auch öfter durch die dialogische vertreten wird — weniger auf die Darstellung von Thaten und Handlungen als auf die Schilderung von Zuständen und Ereignissen anwendet, die Idylle, brauchte in dieser Periode mehrere Jahrzehnte, bis sie die der neuern Zeit angemessensten Gegenstände fand und lebensfrische, markige und in volksthümlichem Geiste ausgeführte Gebilde aufweisen konnte.[1]) Das schäferliche Wesen, das in der Poesie des siebzehnten Jahrhunderts eine so große Rolle spielte und sich als eine der beliebtesten Einkleidungsformen in alle poetischen Gattungen eingedrängt hatte,[2]) behauptete sich noch in denselben bis tief in das achtzehnte Jahrhundert herein;[3]) und ein fingiertes Schäferleben in einem erträumten goldenen Zeitalter des noch unschuldigen Menschengeschlechts war es denn auch, in dem die deutsche Idyllendichtung dieses Zeitraums zunächst festgehalten wurde,[4]) und worin sie sich auch vorzugsweise

1) Nur die allerersten Keime der echten deutschen Idylle, aber noch ganz eingewickelt in bloße Beschreibung von einfachen menschlichen Zuständen und überrankt von Betrachtungen, regten sich schon in Hallers „Alpen" (1729). — 2) Vgl. Bd. 1, S. 503; 609; 703 ff; 711; 735 oben; 750; 774; 793. — 3) Außer sehr zahlreichen Schäferliedern und Schäferdramen erhielten wir auch noch nach der Mitte des Jahrh. einen Schäferroman („Daphnis" von Geßner). — 4) Ganz den Vorstellungen entsprechend, die im 17. Jahrh. über die ersten Anfänge aller Poesie und über die Tendenz und die Bedeutung des kunstmäßigen Hirtengedichts späterer Zeiten die herrschenden waren (vgl. Bd. 1, S. 703), lehrte auch noch Gottsched in dem Kapitel seiner „kritischen Dichtkunst", das „von Idyllen, Eclogen oder Schäfergedichten" handelt (Ausg. von 1730. S. 381 ff.): Man könne gewissermaßen sagen, daß diese Gattung von Gedichten die allerälteste sei; denn die ersten Einwohner

noch lange bewegte. Nachdem sich in ihr bereits in den vierziger Jahren verschiedene Dichter, theils Fremdes umbildend

---

der Welt hätten sich bloß von der Viehzucht ernährt, und da die Erfindung der Poesie mit den ersten Menschen gleich alt sei, so seien die ersten Poeten oder Liederdichter Schäfer oder Hirten gewesen, die ihre Gesänge ohne Zweifel nach ihrem Character und ihrer Lebensart einrichteten. Die ältesten Gedichte freilich, die auf uns gekommen, seien keine Schäfergedichte: was wir von Theokritus, Bion und Moschus in dieser Art haben, sei sehr neu. Allein da sich Theokritus in seinen Idyllen immer auf die arkadischen Hirten als gute Poeten berufe, „die vom Pan ihre Musik gefasset hätten", so müßten doch unter den damaligen Schäfern mancherlei Lieder im Schwange gewesen sein, die zum Theil sehr alt sein mochten. Theokrit habe dann die Natur, welche die alleinige Lehrmeisterin seiner Vorgänger gewesen, mit der Kunst zu vereinigen gesucht und „also seine Vorgänger weit übertroffen". Wolle man nun aber wissen, worin das rechte Wesen eines guten Schäfergedichts bestehe, so könne in aller Kürze gesagt werden: „in der Nachahmung des unschuldigen, ruhigen und ungekünstelten Schäferlebens, welches vorzeiten in der Welt geführet worden; poetisch würde ich sagen, es sei eine Abschilderung des güldenen Weltalters; auf christliche Art zu reden, eine Vorstellung des Standes der Unschuld, oder doch wenigstens der patriarchalischen Zeiten vor und nach der Sündfluth." Darauf folgt eine Anweisung, wie der Dichter die Menschen und die Zustände dieses Zeitalters darzustellen und zu schildern habe, mit dem Zusatz, daß ein jeder, der diesen Character der Schäfer recht erwäge, gestehen werde, daß Schäfergedichte, so auf diesen Fuß verfertiget werden, eine besondere Anmuth haben müßten; doch habe es hierin noch kein Dichter zu der größten Vollkommenheit gebracht, selbst Theokrit nicht. (Gottsched hatte dem Artikel über die Idylle in den beiden ersten Ausgaben seiner „kritischen Dichtkunst" mehrere „Eklogen" von seiner eignen Erfindung als Beispiele angehängt, die er aber in der dritten Ausgabe ausschied und durch einige von Benj. Neukirch ersetzte. Daß er jedoch schon vor dem Erscheinen der 2. Ausg. [1737] die Abfassung von Schäfergedichten in der neuern Zeit für bedenklich hielt, möchte ich aus J. J. Schwabe's Vorrede zu Gottscheds „Gedichten" [1736] schließen, die doch sicherlich nichts enthalten wird, was nicht des Meisters vollkommene Billigung gefunden hatte. Darin heißt es nämlich: „Es wird dich nicht wenig Wunder nehmen, g. L., daß du hier den Titel Schäfergedichte nicht gewahr wirst. Wundere dich aber darüber nicht. Du weißt, daß ein Dichter die Natur zum Vorbild hat und nur deren Schönheiten

theils selbst erfindend, versucht, aber noch nicht den Ton recht getroffen hatten, welcher der weichlich-empfindsamen Stimmung

---

nachzuahmen sucht. Wo zeigt aber jetzt die Natur das alte Schäferleben? Wo herrscht die Unschuld, die darinnen vorkommen soll? Wo ist die güldene Freiheit, die reine Liebe und die tugendhafte Einfalt, die das Wesen derselben sind? Wie kann nun ein Dichter das wieder vorstellen, was er nirgends mehr erblickt? Gebt uns erst das alles wieder, dann wollen wir auch Schäferlieder genug singen: jetzt verzeiht es uns nur, daß wir euch mit keinen Hirngeburten unterhalten, denen ihr doch nicht ähnlich sein wollt"). — Ganz ähnlich, wie bei Gottsched, lautet auch noch in Ramlers Batteux (nach der Ausg. von 1762) der Abschnitt über den Ursprung, die Gegenstände und die Behandlung des Schäfergedichts (1, S. 313 ff.). Ueber die Form insbesondere wird bemerkt, daß es nicht allein die einer Erzählung annehme, sondern alle Formen, die ihm die Poesie geben könne. „Es ist eine Gesellschaft von Menschen, die man in ihren wichtigsten Angelegenheiten vorstellt und folglich auch in ihren Leidenschaften; in Leidenschaften, die freilich weit sanfter und unschuldiger sind als die unsrigen, die aber unter den Händen eines Poeten eine gleichmäßige Form annehmen können. Die Schäfer können also epische Gedichte haben, Komödien, Tragödien, Opern, Elegien, Eklogen und Idyllen, Epigramme, Inscriptionen, Allegorien, Leichengesänge u. dgl., und haben sie auch wirklich." — J. A. Schlegel, der in der sehr ausführlichen achten Abhandlung hinter der 2. Ausg. seiner Uebersetzung des Batteux (1759), „Von dem eigentlichen Gegenstand der Schäferpoesie", mit den zeither herrschend gewesenen kunstrichterlichen Ansichten von dieser Dichtungsart eben so wenig einverstanden war, wie er das Meiste, was bis dahin in fremder und heimischer Litteratur für Idylle oder Ekloge gegolten hatte, dafür anzuerkennen geneigt war, suchte — wie er die Sache ansah — das Irrthümliche in der Theorie und das Verfehlte in der Ausübung daraus herzuleiten, daß man zweierlei mit einander verwechselt habe, das Landgedicht und das Schäfergedicht. Jenes habe es mit der gegebenen Wirklichkeit zu thun: es schildere, es lege uns keine Handlung vor Augen, es führe nicht Personen auf, es schildere Gegenstände; Gegenstände, die schon in der Natur an und für sich gefallen und also in der Poesie eine desto größere Wirkung thun müssen ꝛc. Dagegen habe das Schäfergedicht zum wesentlichen Gegenstande die Empfindungen eines glückseligen Lebens, und zwar eines glückseligen Lebens, nicht wie es sich die menschliche Thorheit träume, wenn sie dem Rath der Eitelkeit und des Ehrgeizes Gehör gebe, wenn sie von Eigennutz und Sinnlichkeit geleitet

und dem süßlichen Geschmack des Zeitalters völlig entsprach,[5])

werde, sondern einer Glückseligkeit, wie ein dunkles Gefühl uns den Begriff davon aufbehalten habe, weil dieselbe unsere ursprüngliche Bestimmung auf der Erde war; derjenigen Glückseligkeit, die mit Unschuld verbunden und aus ihr entsprungen ist. Wenn die Dichtung die sanften Empfindungen eines solchen glückseligen Lebens vermittelst einer einfachen, weder heroischen noch lächerlichen, sondern natürlichen Handlung entwickele und in der reizenden Scene der Natur aufstelle, so liefere sie uns die echte Ekloge. Sie hebe alle die Stände wieder auf, die zum Theil von dem Wachsthum des menschlichen Geschlechts, zum Theil von der willkürlichen Vermehrung unserer Bedürfnisse und Bequemlichkeiten ihren Ursprung herschreiben; sie führe die erste Gleichheit wieder unter die Menschen ein; sie bringe uns zu dem Stande der Natur zurück. Eigentlich weist also auch nach Schlegel die Schäferpoesie in Betreff des Bereichs ihrer Gegenstände in ein goldenes Zeitalter der Menschheit zurück, wo denn um so mehr auffällt, was er S. 499 bemerkt: der Dichter werde desto mehr gewinnen, je näher er die Sitten seiner Schäfer den unsrigen bringe, wofern er nur nicht dem Wesentlichen des Schäfergedichts, das er nie aus der Acht lassen dürfe, Eintrag thue. Als diese Abhandlung geschrieben wurde, waren bereits die ersten Idyllen von Geßner und die von Kleist erschienen, auf welche Schlegel auch mehrfach Bezug nimmt. — Das Buch wurde von Mendelssohn im 82—87. Litterat. Briefe angezeigt und insbesondere jene Abhandlung ausführlich und gründlich beurtheilt. Mendelssohn hatte daran vielerlei auszusetzen, namentlich konnte er nicht die Definition der Idylle als ganz zutreffend anerkennen: ihm war die Idylle nichts anderes als der sinnlichste Ausdruck der höchst verschönerten Leidenschaften und Empfindungen solcher Menschen, die in kleinen Gesellschaften zusammen leben. — 5) Von dem, was der Art von Gottsched und seinem nächsten Anhange ausgieng, braucht hier nichts näher bezeichnet zu werden. Von andern Dichtern, die als die ältesten Bukoliker dieses Zeitraums angesehen werden können, ist Rost mit seinen schlüpfrigen „Schäfererzählungen" schon an andern Stellen aufgeführt worden (vgl. S. 2617 f., Anmerk. 3). Auf ihn folgten Chr. Fr. Zernitz (geb. 1717 zu Tangermünde, studierte in Leipzig die Rechte, wurde 1738 Gerichtshalter in Kloster Neuendorf und starb 1744. Er lieferte Beiträge zu Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes"; sein „Versuch in moralischen und Schäfergedichten rc." erschien zu Hamburg und Leipzig 1748. 8: die ganz werthlosen Schäfergedichte sind in strophischer Form abgefaßt), K. A. Schmid („Silen", nach Virgils 6. Ekloge, und „die Nymphe Panope", in Alexandrinern: vgl. Jördens 4, S. 579 f.) und J. N. Götz (seine Idyllen in Reim-

gelang dieß im nächsten Jahrzehent aufs vollständigste Sal. Geßner,[6]) der nun eine Zeit lang einer der allerbeliebtesten Dichter Deutschlands blieb und den Kunstrichtern auch für einen der größten galt;[7]) neben seinen Idyllen, die alle in Prosa geschrieben waren, traten die kleinen versificierten von E. Chr. von Kleist, der zuerst das Gebiet dieser Dichtart in Betreff ihrer Gegenstände zu erweitern gesucht hatte,[8]) in der

---

versen, zum Theil auch nachgebildet, waren angehängt an „die Oden Anakreons in reimlosen Versen ꝛc". Frankf. und Leipzig 1746. 8; vgl. Bd. 2, S. 1151, Anmerk. 18 und Jördens 2, S. 193. Eine dieser Idyllen, „Alcimadure", steht auch, aber verändert, in Ramlers Ausgabe der „vermischten Gedichte von J. N. Götz". Manheim 1785. 3 Thle. 8. n. wohlf. Ausg. 1807. 2, S. 148 ff. Zwei spätere, deren Abfassungszeit mir nicht näher bekannt ist, die erste in reimlosen jamb. Fünffüßlern, die andere in Hexametern, stehen eben da, 3, S. 12 ff; 135 ff.). — 6) „Daphnis". Zürich 1754. 12 (vgl. oben Anmerk. 3 und Geßner an Gleim in W. Körte's „Briefen der Schweizer ꝛc." 1, S. 216 ff.); „Idyllen". Zürich 1756. 8; „der Tod Abels". 1758 (vgl. oben S. 2609 f., Anm. y und Geßner an Kleist in W. Körte's „Briefen der Schweizer ꝛc." 1; S. 306 f.); „der erste Schiffer", wohl die gelungenste seiner Dichtungen, zuerst mit andern neuen Sachen in den „Schriften". Zürich 1762. 4 Thle. 8; in den zahlreichen spätern Ausgaben kam wieder manches Neue dazu. — 7) Vgl. u. a. Bd. 2, S. 1455. Ramler in seinem Batteux (Ausg. v. 1762 f. 1, S. 395) fand, daß Geßner in dem wahren Geiste des Theokritus gedichtet habe. „Man findet hier gleiche Süßigkeit, gleiche Naivetät, gleiche Unschuld in den Sitten. Seine Erfindungen sind mannigfaltig, seine Plane regelmäßig, nichts ist schöner als sein Colorit. Er hat zwar nur in Prosa gesungen, allein seine Prosa ist so wohlklingend, daß wir den Klang des theokritischen Verses nur wenig vermissen". — 8) Von seinen fünf „Idyllen" führt eine, „Amynt", ganz unpassend diese Bezeichnung: dieß kleine Gedicht ist ein erotisches Klagelied. Von den übrigen ist die erste, schon aus dem J. 1745, in Alexandrinern abgefaßt, für die drei andern, aus den Jahren 1751—1757, sind reimlose, jambische Versarten gewählt. Zuerst gedruckt in den „Gedichten von dem Verfasser des Frühlings". Berlin 1756. 8. und in den „neuen Gedichten v. d. Verf. d. Frühl." Berlin 1758 (eigentlich 1757) 8; dann in den Ausgaben der „sämmtlichen Werke". Berlin 1760. 2 Thle. 8 (und öfter wiederholt), die Ramler, aber mit vielfacher

allgemeinen Bewunderung sehr zurück. In den sechziger Jahren fiengen nun aber schon einzelne einsichtsvolle und einflußreiche Schriftsteller an entweder überhaupt den Beruf der Neuzeit zu der Idyllendichtung, oder doch die Richtigkeit des Weges zu bezweifeln, den sie bei uns zeither verfolgt hatte,[9]) so wie auch der herrschenden Meinung entgegenzutreten, daß die Deutschen in Geßners Erfindungen Idyllen erhalten hätten, die den theokritischen als völlig ebenbürtige an die Seite gesetzt werden könnten. Dieß letztere that namentlich Herder in

---

Abänderung der Texte, und Berlin 1803. 2 Thle. 8., die W. Körte besorgt hatte. — In der Vorrede zu den „neuen Gedichten" bemerkte Kleist, daß die Franzosen die Idylle zu sehr eingeschränkt hätten, indem sie den Stoff dazu bloß aus dem Schäferleben entlehnten, da vielmehr das Landleben überhaupt dazu geschickt sei, und es nur darauf ankomme, daß man niedrige und ungesittete Ideen aus derselben entferne, um sie gefällig zu machen. Er habe also ein Paar Gärtner-Idyllen und eine Fischer-Idylle gewagt. — Ein anderer, gleichzeitiger Dichter, Jac. Fr. Schmidt (geb. 1730 zu Blasienzell oder Zelle im Gothaischen, studierte in Jena Theologie, wurde 1765 Diaconus in seinem Geburtsorte und 1773 in Gotha, später in dieser Stadt erster Pastor und starb 1796), folgte dem Beispiel, welches Geßner in dem „Tod Abels" gegeben hatte, und wählte biblische Stoffe aus der Patriarchenzeit zu seinen idyllenartigen, theils in Hexametern theils in Prosa abgefaßten „poetischen Gemählden und Empfindungen aus der heiligen Geschichte". Altona 1759. 8, die aber „von Kennern mit einem sehr mittelmäßigen Beifall aufgenommen wurden" (vgl. Litt. Br. 96 und Herders Werke zur schön. Litt. und Kunst 2, S. 16 ff; einige andere „Idyllen" seiner Erfindung stehen in seinen „Gedichten". Leipzig 1786. 8). — Ob die „jüdischen Schäfergedichte", die ein anderer Thüringer, G. A. v. Breitenbauch, zu Leipzig 1765. 8. herausgab, auch Scenen aus der Patriarchenzeit schildern, ist mir nicht bekannt, da ich dieselben nie in Händen gehabt habe; sie sollen aber ganz werthlos sein. — 9) Das erste Zeugniß dafür habe ich in einem Briefe Abbts an Mendelssohn aus dem J. 1762 gefunden. „Dieser Tage", schreibt er (Abbts vermischte Werke 3, S. 60), „las ich etwas von Idyllen, fieng an darüber nachzudenken und fand, daß sie für unsere Zeiten und für unsere Länder immer sehr ungeschmackt sein müßten, weil weder Natur noch Staat die Originalien

seinen „Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur". 10)

dazu geben können". — 10) In dem „Theokrit und Geßner" überschriebenen Abschnitt (Werke zur schön. Litt. u. Kunst 2, S. 114 ff.), auf den im Allgemeinen bereits Bd. 2, S. 1366, Anmerk. hingewiesen ist. „Den feinen Bemerkungen des Kunstrichters" in den Litteratur Briefen 82 — 87 (deren zu Ende der 4. Anmerk. gedacht ist) folgend, sucht Herder zuvörderst Mendelssohns Definition der Idylle zu berichtigen. Eine Leidenschaft, eine Empfindung höchst verschönert, höre auf, Leidenschaft, Empfindung zu sein, und habe zweitens keinen sinnlichen Ausdruck: ein Schäfer mit höchst verschönerten Empfindungen höre auf, Schäfer zu sein; er werde ein poetischer Gott, er handle nicht mehr, sondern beschäftige sich höchstens, um seine Idealgröße zu zeigen. Nein, aus eben den Ursachen, warum derselbe Kunstrichter von der Bühne und aus der Epopöe das Ideal der Vollkommenheit verbannen wolle, müsse es auch aus der Idylle verbannt werden; es schaffe Unfruchtbarkeit, Einförmigkeit und schränke die Erfindung ein. Indem sodann Herder auf die damalige Gleichstellung Geßners mit Theokrit näher eingeht und den außerordentlich großen Abstand des einen von dem andern darthut, bemerkt er im Besondern: Das ganze goldene Weltalter, in welches Geßner die alten Schäfer setze, sei eine schöne Grille. „Theokrit kann wirklich Sitten schildern. Da er sein Gemählde aus dem Leben portraitierte und bis auf einen gewissen Grad erhöhete, so konnte er auch Leben in dasselbe bringen. Aber Geßner und die Neuern? Wir, die wir von diesem Zeitalter der Natur so weit entfernt sind, daß wir fast niemals wahre menschliche Sitten, sondern politische Lebensart erblicken, müssen entweder einem ganz abgezogenen Ideal folgen, oder wenn wir unsere Lebensart verfeinern wollen, Artigkeiten mahlen. Das letzte that Fontenelle. Geßner, der von den Griechen seine Weisheit erlernt hat und seiner Zeit sie bequemte, nahm sich also ein gewisses moralisches Ideal." Dadurch verliere er die Bestimmtheit der Charactere: seine Schäfer seien alle unschuldig, nicht weil die Unschuld aus ihrer Bildung folge, sondern weil sie im Stande der Unschuld leben; lauter Schäferlarven, keine Gesichter, Schäfer, nicht Menschen. Noch mehr leide die Mannigfaltigkeit bei diesem Ideal: nicht von innen aus der Seele, sondern meistens nach Umständen würden sie bestimmt. Welches Alter uns auch der Dichter vorführe, immer begegne uns derselbe Schäfer, nur in einer andern Situation. Wenn Ramler meine, man finde bei Geßner eine gleiche Süßigkeit wie bei Theokrit (vgl. Anmerk. 7), so sei die Süßigkeit des Griechen noch ein klarer Wassertrank aus dem pierischen Quell der Musen, der Trank des Deutschen dagegen sei verzuckert. Theokrit mahle Leidenschaften und Empfindungen nach

Gleichwohl minderte sich bei dem großen Publicum und selbst bei vielen Kunstrichtern noch nicht so bald die Bewunderung Geßners und die Vorliebe für seine Idyllen; auch blieben sie sammt denen von Kleist während des achten Jahrzehents die Vorbilder für die meisten Dichter in diesem Fach, namentlich für J. Chr. Blum[11]) und Fr. Xav. Bronner,[12]) die in dieser

---

einer verschönerten Natur, Geßner Empfindungen und Beschäftigungen nach einem ganz verschönerten Ideal. Bei allen seinen trefflichen Eigenschaften, Mannigfaltigkeit der Erfindungen im Detail, Regelmäßigkeit seiner Plane, Schönheit des Colorits, Wohlklang der Prosa, könne er uns nie ein Theokrit, im Geist der Idylle nicht unser Lehrer, unser Original und noch weniger unser einziges Original sein. — 11) Geb. 1739 zu Rathenau, anfänglich zur Fortführung des Handelsgeschäfts bestimmt, dem sein Vater vorstand, aber nach dessen Tode für einen gelehrten Beruf in Brandenburg und auf dem joachimsthalschen Gymnasium in Berlin vorbereitet, studierte seit 1759 in Frankfurt a. d. O., wo sich in den Vorlesungen Alex. Baumgartens seine schon früher erwachte Neigung zur Philosophie und schönen Litteratur vollkommen entschied. Hier kam er auch in ein näheres Verhältniß zu Abbt. Seinen Wunsch, sich einem akademischen Lehramt zu widmen, mußte er seiner Kränklichkeit wegen aufgeben; er entschloß sich also, fortan als Privatmann in seiner Vaterstadt zu leben, wo er 1790 starb. Am bekanntesten wurden unter seinen schriftstellerischen Arbeiten die „Spaziergänge". Berlin 1774 (mehrmals aufgelegt; und „neue Spaziergänge". Leipzig 1784. Es sind „Betrachtungen, meistentheils sittlichen und lehrreichen Inhalts, zu deren jedesmaliger Veranlassung ein Spaziergang angenommen wird"). Seine in reimlosen jambischen Versen geschriebenen „Idyllen", von denen mehrere bereits vorher im Göttinger Musenalmanach gedruckt waren, erschienen gesammelt zu Berlin 1773. 12; auch in seinen „sämmtlichen Gedichten". Leipzig 1776. 2 Thle. 8. — 12) Geb. 1758 zu Höchstädt in Pfalz-Neuburg von Eltern niedern Standes, wurde, nachdem er von einem ihm sehr wohlwollenden Lehrer seines Geburtsorts unterrichtet worden, 1769 als sogenannter Singknabe in das Jesuitenseminar zu Dillingen aufgenommen, wo er sich dem gelehrten Studium widmete. Unter den deutschen Dichtungen, mit denen er bekannt wurde, befanden sich auch „der Tod Abels" und einige kleinere Idyllen von Geßner. Sie zogen ihn so sehr an, daß er nicht müde wurde, sie immer von neuem zu lesen. Nach Aufhebung des

Nachfolgerschaar noch am ersten darauf Anspruch haben, hier

Jesuitenordens im J. 1773 kam er in das Seminar zu Neuburg, wo er mehrere poetische Sachen aus dem Griechischen, namentlich Idyllen, übersetzte und Gelegenheit hatte, sich mit den damals gefeiertsten deutschen Dichtern näher bekannt zu machen. Auch fieng er nun an sich selbst in deutschen Gedichten zu versuchen. Nach Beendigung seiner Studien im Seminar hatte er Aussicht, in Heidelberg zum Weltgeistlichen ausgebildet zu werden und sich für ein akademisches Lehramt vorbereiten zu können. Allein auf das Zureden eines Gönners und den Wunsch seiner Mutter entschloß er sich, Klostergeistlicher zu werden, und trat 1776 bei den Benedictinern zum heil. Kreuz in Donauwörth ein. Hier dichtete er in den Jahren 1777 und 78 Schäferspiele und die ersten seiner Fischeridyllen (vgl. Bronners Leben 1, S. 347). Zu diesen veranlaßten ihn besonders die Scenen, die er täglich vor Augen hatte, wenn er aus seiner Zelle auf den nahen Fluß und ein daran gelegenes Fischerdorf blickte. 1782 wurde er von seinem Abt in das Collegium der Exjesuiten zu Eichstädt gesandt, um sich dort in den mathematischen Wissenschaften die Kenntnisse zu erwerben, die ihn zu einer Professur in Donauwörth befähigten. Dadurch kam er mit den Illuminaten in Verbindung, trat in deren Orden ein und erhielt damit Zutritt in gute Gesellschaften. Im J. 1783 zum Priester geweiht, kehrte er in sein Kloster zurück; bald jedoch wurde der Widerwille gegen das Leben, das er hier führen mußte, so stark, daß er sich demselben durch die Flucht zu entziehen beschloß. Es gelang ihm 1785 nach der Schweiz zu entkommen und zunächst in einer Züricher Buchhandlung als Notensetzer angestellt zu werden; später wurde er Mitredacteur der dortigen politischen Zeitung. Binnen kurzem erwarb er sich die Achtung und das Vertrauen mehrerer angesehener Männer, zu denen auch Geßner gehörte, der ihn zur Wiederaufnahme seiner Idyllendichtung ermunterte und ihn dann auch als Idyllendichter bei dem Publicum einführte. Da indeß die von Seiten des Klosters aufgebotenen Mittel, seiner wieder habhaft zu werden, erfolglos geblieben waren, suchte man ihn auf gütlichem Wege und durch vielerlei Versprechungen zur Rückkehr zu bewegen. Endlich ließ er sich überreden, in ein Augsburger Kloster zu gehen. Da er hier jedoch auf alle Weise an seinen Lieblingsbeschäftigungen behindert wurde und auch die ihm versprochene Versorgung nicht erfolgte, entfloh er im J. 1793 wieder nach der Schweiz. In Zürich übernahm er aufs neue die Redaction der politischen Zeitung, versah seit 1798 verschiedene Secretariatsposten bei Behörden zu Zürich und zu Bern, wurde 1803 Lehrer an der Cantonschule zu Aarau und 1810 als Hofrath und Professor der Physik nach Kasan berufen, kehrte aber 1816 nach Aarau zurück,

namhaft gemacht zu werden. 13) Wie indessen in unserer gesammten schönen Litteratur mit dem J. 1773 eine Abkehr von den alten Gegenständen und Formen anhob und ihren Körper ein neuer und lebenskräftigerer Geist zu durchdringen begann, so traten jetzt auch schon neben jenem Festhalten an der geßnerschen Dichtweise die Anfänge einer nach Naturwahrheit und volksthümlichem Character strebenden Umgestaltung der Idylle hervor. Die beiden Dichter, deren erste Erzeugnisse diesen Wendepunct bezeichnen, und die in der Folge auch das Vorzüglichste in dieser Art Darstellungen hervorbrachten, waren der Mahler Müller und Joh. Heinr. Voß: jener erinnerte anfänglich durch die gewählten Stoffe und auch zum Theil durch ihre Behandlungsart noch mehrfach an Geßner, 14) schlug aber bald um so entschiedener einen in beiden Be-

---

wo er nach und nach mit mehreren Aemtern betraut wurde. Er starb 1850. Vgl. „Fr. Xav. Bronners Leben, von ihm selbst beschrieben" (Zürich 1795—97. 3 Bde. 8; n. wohlf. Ausg. 1810); unstreitig das Interessanteste, was Bronner überhaupt geschrieben hat, und vorzüglich unterrichtend über die Religions- und Bildungszustände im katholischen Süden und über das Treiben der Exjesuiten. Seine in Prosa geschriebenen Idyllen erschienen unter dem Titel „Fischergedichte und Erzählungen" (mit einem Vorwort von Geßner). Zürich 1787. 8.; mit „neuen Fischergedichten und Erzählungen" vermehrt in „F. X. Bronners Schriften". Zürich 1794. 3 Bdchn. 8. Vgl. Jördens 1, S. 226 f — 13) Eine ganze Anzahl anderer Idyllendichter aus den sechziger und siebziger Jahren, deren schwächliche Erfindungen gänzlich in Vergessenheit gerathen sind, kann man in Kochs Compend. 2, S. 185 f. N. 36, 38, 40 und S. 192 f. aufgeführt finden. — 14) Müllers Idyllen (im 1. Bde. seiner Werke) sind, bis auf die eingelegten Gesänge, alle in Prosa geschrieben. Die älteste, „Bacchidon und Milon", ist — worüber ich Bd. 2, S. 1502, Anmerk. m noch ungewiß war — wirklich schon 1773 (aber nicht zu Manheim, sondern zu Frankfurt und Leipzig) erschienen. So wie diese, schildern die übrigen in der eben angezogenen Anmerk meines 2. Bandes aufgeführten, mit Ausnahme der „Schaafschur", Scenen entweder aus der ältesten Patriarchenzeit oder aus dem Faunen- und Nymphenleben nach antiken Vorstellungen. In der Dar-

ziehungen ganz entgegengesetzten Weg in seiner vortrefflichen, auf dem Pfälzer Dorfleben fußenden „Schaafschur" ein;[15]) dieser wandte gleich von Anfang an der geßnerschen Art und Weise den Rücken und suchte den Geist und die Form der theokritischen Idylle in der Darstellung heimischer, aus der nächsten und unmittelbarsten Wirklichkeit gegriffener Gegenstände neu zu beleben,[16]) was ihm am meisten und in der

---

stellungsart berühren sich nur die Idyllen der ersten Classe durch Farbe und Ton mit den geßnerschen; die der zweiten, weit entfernt von aller Sentimentalität und süßlichen Ziererei, sind derbe Naturbilder in kräftigster Ausführung der Sturm- und Drangzeit. — 15) Der „Schaafschur" (1775), die ganz in dramatischer Form ausgeführt ist, am verwandtesten ist „das Nußkernen", ebenfalls eine pfälzische Idylle und auch von gleicher Form, die nebst einer andern, „Ulrich von Coßheim", in gemischter dramatischer und erzählender Form und im Mittelalter spielend, erst aus Müllers Papieren in den „Werken" (1811) gedruckt wurde. Vgl. Tiecks Schriften 1, S. XXXIII ff; über Müllers Idyllen überhaupt Gervinus 4, S. 579. — 16) Vgl. Bd. 2, S. 1459, Anm. u. In dem zweiten dort angeführten Briefe schrieb er seinem Freunde Brückner, der auch zu den Idyllendichtern jener Zeit gehörte: „Ich habe vieles über die Idylle mit Dir zu reden. Theokrit hat mich zuerst auf die eigentliche Bestimmung dieser Dichtungsart aufmerksam gemacht. Man sieht bei ihm nichts von idealischer Welt und verfeinerten Schäfern. Er hat sicilische Natur und sicilische Schäfer, die oft so pöbelhaft sprechen, wie unsere Bauern. Der Römer, Nachahmer in der Idylle sowohl als im Heldengedicht, stahl die besten Stellen, setzte sie nach seiner Phantasie zusammen, mischte etwas von italienischen Sitten und Umständen hinzu, und so entstand ein Ungeheuer, das nirgends zu Hause gehört. Er nannt' es Ekloge, vom Auslesen, Excerpieren der besten und vorzüglichsten Stellen. Die Spanier und Italiener fanden ihre Welt noch weniger dichterisch und zogen mit ihrer bukolischen Muse nach Arkadien, einem Lande, wo sich vermuthlich der Gesang und die Einfalt länger als anderswo erhalten hatte. Geßner folgte diesen ꝛc." — Voß bediente sich in allen seinen Idyllen, worin er sich schon seit 1767 versucht hatte (vgl. die Ausg. von 1835. S. 305), auch wo er dazu die niederdeutsche Sprache wählte (vgl. Bd. 2, S. 1085, Anmerk. 1), des Hexameters. Sie fallen in die Jahre 1774—1800; die ersten erschienen schon während seines Aufenthalts in Göttingen in dem noch von Boie,

ansprechendsten Weise in dem „siebzigsten Geburtstag“ 17) und in dem idyllischen Epos „Luise“ 18) gelang, während ihn in

---

die folgenden während seines Aufenthalts in Wandsbeck, Otterndorf und Eutin in dem von ihm selbst besorgten Musenalmanach. Von den ältesten sind zwei, „der Frühlingsmorgen“ (1774) und „das erste Gefühl“ (1775), noch ziemlich empfindsam und ohne locale und individuelle Farbe; die übrigen, und auch schon eine von 1774, „die Leibeigenen“, bewegen sich alle — ausgenommen „Philemon und Baucis“ (1785) — im niederdeutschen Leben und die meisten davon auch in den Vorstellungen des niederdeutschen Landvolks. Im Ganzen sind die ältesten Texte viel natürlicher und ansprechender als die Bearbeitungen von letzter Hand; hier ist viel Ueberkünsteltes in Vorstellungen, Bildern und Wendungen. — 17) Erschien zuerst in dem vossischen Musenalmanach für 1781, dann mit den meisten übrigen Idyllen in den „Gedichten“. Hamburg 1785—1795. 2 Bde. 8. und in den Ausgaben der „sämmtl. Gedichte“; vgl. Anmerk. 18. — 18) Nach den „allgemeinen Andeutungen über Voß“ (von seiner Gattin) in den „Briefen von J. H. Voß rc.“ 3, 2, S. 82 f. „hätte die Luise nach dem ersten Plan, den er schon in Wandsbeck entwarf, eine größere Reihe von Idyllen bekommen. Das Edelste, was er in sich fühlte, wollte er in den Familienkreis seines Pfarrers von Grünau legen, in ihm selbst sein Ideal eines Landpfarrers geben. — Auch der siebzigste Geburtstag war nach seiner ersten Anlage für die „Luise“ bestimmt, wo denn Walter der Pfarrer von Seldorf gewesen wäre — Gleim regte ihn zuerst lebendig auf, das Ganze zusammen drucken zu lassen.“ — Die drei Idyllen, aus denen diese Dichtung gegenwärtig besteht, erschienen in ihrer ersten Gestalt einzeln in Vossens Musenalmanach für 1783 (die zweite), 1784 (die erste) und im Novbr.-Stück des d. Merkur von 1784 (die dritte); die erste Ausgabe des umgearbeiteten Ganzen unter dem Titel „Luise, ein ländliches Gedicht in drei Idyllen“. Königsberg 1795. 8; nachher, mehrfach überarbeitet, in vielen neuen Auflagen, auch mit den übrigen Idyllen in den „sämmtl. Gedichten“. Königsberg 1802. 7 Thle. 8. und in den „sämmtl. poetischen Werken. Herausgegeben von Abrah. Voß. Nebst einer Lebensbeschreibung und Characteristik von Dr. F. C. Theod. Schmid“. Leipzig 1835. in einem Quartbande. — Wie wenig der Werth der „Luise“, Geßners Idyllen gegenüber, hier und da, und besonders in der Schweiz, anerkannt wurde, als sie erst stückweise im Musenalmanach rc. erschienen war, kann man aus Jördens 5, S. 158 f. entnehmen. Anders stellte sich das Urtheil zehn Jahre später. Bei der Anzeige der ersten Königsberger Ausgabe äußerte der Recens. in der Jen. Litt. Zeit. 1795. 2,

andern Stücken sein Streben nach Naturwahrheit öfter zur Darstellung des Unschönen und Widerwärtigen und seine rechtlich-bürgerliche Gesinnung zu einer, wenn auch zeitgemäßen, doch sehr unerquicklichen Polemik gegen den Adel seines Hei-

---

Sp. 500 ff: „Man kann sagen, wir haben so viel treffliche Menschen mehr unter unserer Nation, als handelnde Personen in diesem Gedicht auftreten. Denn es sind wirkliche Wesen, die dieser Dichter hervorgebracht hat. Sie verrathen durch jedes Wort, durch jede Miene und Bewegung, daß sie dieselben sind, die wir mit den ersten Zeilen kennen lernten, und ihre Individualität ist so groß, daß selbst der Leser, der ohne alles Dichtertalent wäre, sich kühn genug fühlen könnte, diese Personen weiter handeln zu lassen, ohne aus ihrem eignen Ton herauszufallen." In dem Pfarrer sei mehr als der Edle, den uns Goldsmith im „verlassenen Dorf" gebe, mehr als sein Landpriester von Wakefield. In diesem „handlungsvollen Gedicht" sei aus der Heirath einer Landpredigers-Tochter eine Odyssee gemacht. — Schiller, der, wie er im Juni 1795 an Körner schrieb (3, S. 267), die „Luise" vortrefflich fand und ungemein viel Freude daran hatte, erklärte bald darauf in einer Note zu dem Abschnitt seiner Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung", worin er das Wesen der Idylle, nach seiner Begriffsbestimmung der drei Hauptgattungen sentimentalischer Poesie (vgl. Bd. 2, S. 1830—1834), characterisierte (s. Werke 8, 2, S. 141 f.), die „Luise" sei ein echt poetisches Werk, mit welchem Voß unsere deutsche Litteratur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert habe. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehöre ganz zum naiven Geschlecht und ringe durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltenem Erfolge nach rc." Aber der „Luise" noch neue Idyllen anzureihen, wie Voß beabsichtigte, fand Schiller denn doch keineswegs räthlich (vgl. den Brief an Goethe vom 8. Mai 1798 in der 2. Ausg. 2, S. 84). — Wie Goethe das Gedicht aufnahm, und welche Anregung er dadurch empfieng, ist oben S. 2027, Anmerk. p angegeben (vgl. auch Werke 1, S. 331). — Einen ganz andern Eindruck als auf Goethe und Schiller hatte die „Luise" auf Knebel gemacht. Wie er an Goethe zu Anfang des J. 1796 schrieb (1, S. 127 f.), so hätte Schiller das Gedicht auf einen viel zu hohen Gipfel gesetzt. „Ich lasse einzelne Schilderungen und Versbau gelten, aber selbst die affectierte Nachahmung der homerischen Sprache ist zuweilen burlesk, so wie gar manches platten Inhalts ist, und was Dichtertalent betrifft, so möchte ich in der That einige von

mathlandes[19]) verführte. — Durch Voß war die deutsche Idylle in die Form des Hexameters eingewöhnt worden; diese Versart behielten nun auch die nachfolgenden Dichter bei, die sich für ihre, zum Theil nicht in der heimischen Wirklichkeit, sondern im Alterthum oder in einer fingierten Welt sich bewegenden Erfindungen der gebundenen Rede bedienten, mochten sie dazu das gewöhnliche Schriftdeutsch wählen, wie der jüngere Graf Stolberg,[20]) Amalie von Imhof,[21])

Zachariae's heroisch-komischen Gedichten lieber geschrieben haben". Nun, diesen Wunsch wird jetzt wohl kaum jemand theilen, dessen Geschmack für nur einigermaßen gebildet gelten kann. Aber eben so wenig wird man auch denen beistimmen mögen, die (vgl. F. C. Th. Schmids vorher angeführte Characteristik S. XXXVII; dazu oben S. 2030 f., Anmerk.) der „Luise" einen höhern Rang in unserer schönen Litteratur haben anweisen wollen als Gothe's „Hermann und Dorothea". Das richtige Verhältniß beider Dichtungen zu einander hat A. W. Schlegel schon in seiner Recension von „Hermann und Dorothea" bezeichnet (s. Werke 11, S. 205). — 19) Namentlich in der Idylle „die Leibeigenen" (1774). — 20) „Die Insel". Leipzig 1788. 8. In dem ersten, prosaischen Theil dieser Dichtung, die als Träume eines Wachenden in der Vorrede characterisiert ist, versetzt sich eine Gesellschaft von Männern, Frauen und Jünglingen in Gedanken auf eine Insel im Meere, wo sie eine Art von Republik gründen, aus der die Uebel der neuern Gesellschaft und des neuern Staats entfernt sind, und an deren Stelle veredelte Naturzustände treten sollen. Alles ist von antikisierendem Geiste durchzogen. Der zweite, poetische Theil enthält Stücke, die der Hauptheld des ersten verfaßt haben soll: es sind meist Idyllen in Hexametern, die mit zu unsern bessern gehören. Alles, besonders aber der erste Theil, zeugt von dem Unbefriedigtsein der jüngern Dichter in den Zuständen der siebziger und achtziger Jahre. In der Jen. Litt. Zeit. 1788. 4, Sp. 515 ff. wurde „die Insel" als eine, wunderliche Träumerei abgefertigt. — 21) Bekannter als Frau A. von Helvig, Tochter des im Dienste der englisch-ostindischen Compagnie stehenden Majors v. Imhof, geb. 1776 zu Weimar. Mit ihren Eltern machte sie früh Reisen durch Frankreich, England und Holland, kam sodann nach Erlangen in Pension, von da, funfzehn Jahre alt, nach Weimar, wo sie später Hofdame der Herzogin und 1803 die Gattin eines höhern schwedischen Officiers, von Helvig, wurde, der 1816 als Generalmajor in den preußischen

Baggesen,[22]) Kosegarten[23]) u. A., oder Volksmundarten, wie Hebel[24]) und Usteri.[25]) Dagegen faßte Jean Paul seine idyllischen Darstellungen in prosaischer Form ab.[26]) Schiller ließ den Plan zu einer Idylle in seinem Sinne unausgeführt.[27]) Goethe reihte sein im ersten Druck so benanntes

---

Dienst übertrat und 1826 als Generallieutenant den Abschied erhielt. Ihre Talente für Poesie und Mahlerei entwickelten sich früh; in Weimar interessierten sich Goethe, Schiller und Heinr. Meier für ihre weitere Ausbildung (vgl. Briefw. zwischen Schiller und Goethe 2. A. 1, S. 348; 354 f.). Nachdem sie bereits mehrere Gedichte in Schillers Musenalmanach und in die „Horen" geliefert hatte, erschien in dem letzten Jahrgang von jenem ihr idyllisches Epos, „die Schwestern von Lesbos" (auch Heidelberg 1801. 8 und sonst noch; Goethe hatte seine bessernde Hand an vieles darin gelegt; vgl. Briefw. mit Schiller 2. A. 2, S. 189 f; 195 f; 198 f; 200; 224; 236 f; 243 f.). Außer andern schriftstellerischen Arbeiten erschienen von ihr „die Schwestern auf Corcyra. Eine dramatische Idylle." Leipzig 1812. 12, und „die Tageszeiten. Ein Cyclus griechischer Zeit und Sitte. In vier Idyllen". Leipzig 1812. 12. Seit dem J. 1816 lebte sie theils in Dresden theils in Berlin; hier starb sie 1831. — 22) „Parthenais oder die Alpenreise, ein idyllisches Epos in neun Gesängen". Die Veranlassung zu diesem Gedicht, in welchem mit Personen der Neuzeit griechische Gottheiten auftreten, die in allegorischer Weise zur Motivierung der Ereignisse dienen müssen, und der erste Druck sind oben S. 2606, Anmerk. u angeführt; in einer der spätern Ausgaben (Amsterdam 1812. 12) ist es umgearbeitet und mit drei Gesängen vermehrt (auch im 1. Thl. der „poet. Werke rc."). — 23) „Jucunde. Eine ländliche Dichtung in fünf Eklogen". Berlin 1803. 8 (und öfter), und „die Inselfahrt, oder Aloysius und Agnes. Eine ländliche Dichtung in sechs Eklogen". Berlin 1804. 8; beide auch im 2. und 3. Bande der „Dichtungen", vgl. oben S. 2623, Anm. 30. — 24) Vgl. Bd. 2, S. 1085 f. Hierher gehören in seinen „allemannischen Gedichten" „die Wiese" und „das Habermus". — 25) „De Vikari, ländliche Idylle in Zürcher Mundart", und „de Herr Heiri, städtische Idylle in Zürcher Mundart", im 2. und 3. Bde. der „Dichtungen rc.", vgl. Bd. 2, S. 1086, Anmerk. p; wann und wo sie früher gedruckt worden, weiß ich nicht. — 26) „Leben des vergnügten Schulmeisterleins Maria Wuz in Auenthal" (1790 f.); „Leben des Quintus Fixlein" (1796) und „der Jubelsenior" (1797); vgl. Bd. 2, S. 1781—1783. — 27) Vgl. Bd. 2, S. 1839 f., Anmerk. —

Gedicht, „Alexis und Dora",[28]) nachher in seine „Elegien" ein, zu denen es auch nach Inhalt und Form gehört. —

§. 349.

b) Erzählende Dichtungen in ungebundener Rede. — So speciell und ausführlich die Dichtungslehre seit Gottsched auch auf die Theorie und die technische Behandlung anderer poetischer Gattungen und Arten eingieng, so dauerte es doch noch beinahe ein halbes Jahrhundert, bis sie den Character der erzählenden Prosadichtung und insbesondere den Character des Romans näher zu bestimmen suchte und die Eigenthümlichkeiten und Erfordernisse dieser Kunstform einer gründlichern Erörterung unterwarf. Es scheint, als habe man ihn zunächst gar nicht den geistigen Erzeugnissen beigezählt, auf deren Inhalt und Form eine das Gesammtgebiet der Poesie umfassende Kunstlehre sich im Besondern einzulassen habe. Ein Hauptgrund dieser Zurücksetzung lag wohl darin, daß es in unserer schönen Litteratur, wie sie sich im achtzehnten Jahrhundert gestaltete, lange an einem Roman fehlte, der den Kunstlehrern für etwas mehr als für ein bloßes zeitkürzendes Unterhaltungsmittel, ohne jeden eigentlich dichterischen Werth, hätte gelten können. In Gottscheds „kritischer Dichtkunst" sieht man sich vergebens nach einem davon handelnden Artikel um; nur beiläufig ist an einigen Stellen des Romans gedacht und dabei ganz im Allgemeinen bemerkt, wie er angelegt und ausgeführt sein müsse, wenn er zugleich belehren und belustigen solle.[a]) In Breitingers Hauptwerk

28) In Schillers Musenalmanach für 1797; vgl. S. 2026, Anmerk. —

a) Nach der ersten Ausgabe (mit der, bis auf wenige, ganz geringe Aenderungen, die von 1737 u. 1742 übereinstimmen) S. 125: „Hr. Wolf

hat er, so viel ich mich erinnere, gar keine Berücksichtigung gefunden, wogegen Bodmer allerdings zwei Abschnitte in seinen „kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde rc." der Betrachtung zweier Romane, des „Don Quixote" und der „Aramena" des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig gewidmet hat;[b]) allein dieselbe betrifft mehr einerseits die

hat selbst, wo mir recht ist, an einem gewissen Ort seiner philosophischen Schriften gesagt, daß ein wohlgeschriebener Roman, d. i. ein solcher, der nichts Widersprechendes enthält, vor eine Historie aus einer andern Welt anzusehen sei." S. 139: „Ein jeder sieht wohl, daß die gemeinen Romane in einer so löblichen Absicht (d. h. zu belehren und zu belustigen) nicht geschrieben sind. Ihre Verff. verstehen oft die Regeln der Poesie so wenig, als die wahre Sittenlehre; daher ist es kein Wunder, wenn sie einen verliebten Labyrinth in den andern bauen und eitel Thorheiten durch einander flechten, ihre wollüstigen Leser noch üppiger zu machen und die Unschuldigen zu verführen. Wenn sie erbaulich werden sollten, müßten sie nach Art eines Heldengedichts abgefasset werden, wie Heliodorus, Longus, Cervantes und Fenelon gethan (Ausg. von 1742: „einigermaßen gethan haben"). Zieglers „Banise" (vgl. Bd. 1, S. 692 f.) ist bei uns Deutschen noch der allerbeste Roman, das macht, daß er in wenigen Stücken von den obigen Regeln abweicht: kann auch daher von verständigen und tugendliebenden Gemüthern mit Lust und Nutzen (Ausg. von 1737: „mit einiger Lust und Nutzen") gelesen werden." S. 13 (in einer Anmerkung zu der Uebersetzung von Horazens Dichtkunst): „Ein Heldengedicht und ein theatralisch Stück meldet gleich vorne, wovon es handeln wird, aber nur dunkel, damit nicht der Zuhörer Aufmerksamkeit ein Ende nehme, ehe alles aus ist. Die völlige Auflösung der ganzen Verwirrung muß aufs letzte bleiben. Unsere Romanschreiber pflegen diese Regel ziemlich gut in Acht zu nehmen, wenn sie ihre Fabeln in der Mitten anfangen und allmählich das Vorhergegangene nachholen." — Den Hauptzweck des Romans gibt Gottsched in einem andern Buche an, in den „Beiträgen zur krit. Historie rc." St. 6, S. 276: „Ein Roman muß sowohl, als alle andern Schriften, nach gewissen Regeln abgemessen und eingerichtet werden. Sein erster Hauptzweck soll dieser sein, daß er dem Leser allezeit die Tugend belohnt und das Laster bestraft vorstelle. Alle diejenigen, welche hierwider anstoßen, entfernen sich von einem Ziele, welches dergleichen Schriften allein leidlich macht." — b) „Von dem Character des Don Quixote

künstlerische Vollendung in der Darstellung der beiden Hauptfiguren des spanischen, andrerseits die besondern Mängel und Schwächen in der Haltung und Durchführung der Charactere des deutschen Romans, als des einen Dichters vollendete und des andern mangelhafte Kunst in der Gesammtcomposition ihrer Werke und in der Ausführung alles Einzelnen, so daß darin höchstens nur mittelbar einzelne Elemente zu einer Theorie des Romans enthalten sind. c). Batteux hatte seiner auch nur

und des Sancho Pansa", S. 518 ff; und „Von den Characteren in dem prosaischen Gedichte von der syrischen Aramena", S. 548 ff. (vgl. Bd. 1, S. 692 f., Anmerk. 11). — c) Was noch am ersten dahin einschlägt, ist das Dringen auf Wahrscheinlichkeit und Uebereinstimmung in dem Dargestellten. Der Mangel hieran ist der Hauptvorwurf, den Bodmer dem Verfasser der „Aramena" macht. Er leitet seine Kritik mit folgenden Sätzen ein (S. 548 ff.): „Wie das Unwahrscheinliche in den Erdichtungen den Leser nur durch einen Ueberfall einnimmt, und solcher sich des Eindrucks schämt, sobald er die Fehler in der Uebereinstimmung der Sachen wahrnimmt, so verstärkt hingegen die Wahrnehmung des verknüpften Zusammenhanges derselben mit bekannten Dingen den Eindruck um so viel mehr, als er darinnen auf einem höhern Grade bemerkt wird. Dadurch erhebet sich das Gedicht und der Roman nach und nach bis zu der Würde der Historie, welche in dem höchsten und äußersten Grade der Wahrscheinlichkeit bestehet; maßen die so gerühmte historische Wahrheit nichts anderes ist, als Wahrscheinlichkeit, die durch zusammenstimmende und vereinigte Zeugnisse bewiesen wird. — Also sind Gedicht, Fabel und Roman einestheils und Historie anderntheils nicht weiter von einander unterschieden, als daß die letztere mehr Grade der Wahrscheinlichkeit hat, indem sie mehr und bewährtere Zeugen hat, deren Aussage besser zusammenstimmt und vollständiger ist. — Die poetische Wahrheit bleibt allezeit einige Grade unter der historischen; ja sie entfernt sich öfter mit Fleiße von derselben, damit sie sich durch den Schein des Falschen wunderbar mache. Hieraus kann man mithin abnehmen, daß es der Fabel und dem Roman ihrer Natur nach nicht an Geschicklichkeit fehlet, daß sie mit der Historie in der Unterweisung des menschlichen Lebens eifern, soferne sie von einem geschickten Kopfe behandelt werden, welcher die Grade der Wahrscheinlichkeit kennt und es in der Logik der Vermuthungen hoch genug gebracht hat. Denn da aller Nutzen der Historie aus der Gleichförmigkeit

ganz beiläufig als einer besondern Mittelart zwischen den eigentlich dichterischen Erfindungen und den rein prosaischen

---

ähnlicher Fälle entspringet, indem man schließet, was in gewissen Umständen einmal geschehen ist, werde in gleichmäßigen Umständen wieder geschehen, so kann ein Mann von Witz und Verstand wohl solche besondere Fälle erdichten, die den allgemeinen Grund, den er lehren will, in sich enthalten, und hat noch den Vortheil, daß er die Aehnlichkeit auf einen Grad treiben kann, der ihm gefällt; und daß er sich in dieser Arbeit eine gewisse Absicht seiner Lehre vorsetzen kann, die sich vor sein Vorhaben und seine Leser schickt, anstatt daß der Geschichtschreiber, ohne eine besondere Absicht auf irgend eine sonderbare Lehre, diejenige, die für sich selber in seiner Geschichte liegt, zu einem allgemeinen Gebrauche darleget und dem Leser überläßt, sie darinnen seiner Einsicht und seiner Bedürfniß nach zu finden. — Darum kann ich nicht gut heißen, daß man so wenig Fleiß auf die Kunst der wahrscheinlichen Dinge wendet, welcher es nicht nur an einem tiefsinnigen Mann fehlet, der sie in einer dogmatischen Lehrart abhandle, wie schon Hr. von Leibnitz vielfältig darauf gedrungen hat, sondern welche auch an den Orten, wo sie sich in der Ausübung und Ausführung zeigen sollte, ziemlich mangelhaft erscheinet, worüber ich mich gegenwärtig nur auf die Schriften berufen will, die bei unserer Nation in der romantischen Art sind geschrieben worden." — In der „Aramena", die, überhaupt betrachtet, andere deutsche Schriften der Art weit übertreffe, hat er insbesondere zu bewundern gefunden: „die Menge und Vielfältigkeit der Umstände, welche sich sehr tief in die kleinen Zufälligkeiten des gemeinen Umgangs ausbreiten; den Kunstgriff der Aufführung oder Handlung, indem der Dichter das Wenigste in seiner Person redet, sondern die Leute für sich selber reden läßt, wodurch ihre Erzählungen selber zu Handlungen werden; die reine und gleiche Schreibart, die durch den Gebrauch der Machtwörter und der eigensten Redensarten angenehm, lebhaft und nachdrücklich wird; das angenehme, lebhafte Licht, in welchem die Affecte manchmal hervorbrechen; den Reichthum und die Seltsamkeit der Begegnisse; die wunderbare und doch unbeschwerliche Verwickelung derselben: welche Stücke so ausgeführt sind, daß sie dem epischen Gedichte, die Vortheile ausgenommen, so es wegen der Einheit seiner Handlung, der Größe und Erhabenheit seiner Charactere und anderer bekannten Stücke seiner Verfassungsart mit Recht von sich rühmet, von weitem nachahmen." Mithin ist ihm denn um so viel weniger verborgen geblieben, daß in der „Aramena" gewaltig wider die Wahrscheinlichkeit verstoßen ist, welche von der Beibehaltung des Characters entstehe.

Gattungen gedacht, und Ramler that in seiner Bearbeitung wieder nichts weiter, als daß er die Worte des Franzosen einfach wiedergab.[d] Mehr Berücksichtigung fand er aber schon in J. A. Schlegels Abhandlungen, die seiner Uebersetzung des Batteux beigegeben waren. Schlegel, der sich dabei auf den

---

Dieß wird im Besondern nachgewiesen, worauf es gegen das Ende hin heißt (S. 568 f.): „Es gehört nicht viel Kunst dazu, die Begebenheiten eines Romans in einander zu verwickeln, wenn man seine Personen nach plötzlichen Einfällen, die mit ihrem Character, der Natur ihrer Affecte und der allgemein bekannten Moralität streitig sind, reden und handeln läßt. Aber das Vergnügen, so das Gemüthe des Lesers daher empfangen kann, muß auch sehr gering sein, gestalt es so tief fallen wird, als die Hochachtung und Zuneigung für die Personen, die so ungeschickt und unbesonnen sind. Wir nehmen schlechten Antheil an der Noth derer, welche sich solche durch ihre Nachlässigkeit und Ungeschicklichkeit zugezogen haben. Der verwickelte Knote eines Romans ist nur dann preiswürdig, wenn er der Natur der Umstände gemäß gemachet wird. Aber wenn die Materie dergleichen Verknüpfung nicht leidet, ist es genug, wenn die Geschichte mit einem wahrscheinlichen Kreisumlaufe, der zwar wunderlich, jedoch nur ein wenig verwickelt ist, nach dem Leben vorgestellet wird. Die griechischen und lateinischen Komödien und Tragödien sind von einem verwundersamen Gewebe, das sehr bequem ist, die Affecte aufzuwecken und das Leben der Menschen vor Augen zu stellen; mit dem allen haben sie keine Knoten, welche denjenigen, der sie auflösen will, zur Verzweiflung brächten." — d) Nachdem der Unterschied zwischen „Poesie und Prosa oder Beredsamkeit" dahin bestimmt worden ist, daß jene eine durch die gebundene Rede ausgedrückte Nachahmung der schönen Natur, diese dagegen die Natur selbst, in ungebundener Rede ausgedrückt, sei, heißt es (nach der Ausg. von 1762) 1, S. 47 f.: „Es gibt poetische Erfindungen, die in dem schlechten Aufzuge der Prosa erscheinen: dergleichen sind die Romane und alles, was zu dieser Gattung gehört. Ebenso gibt es auch wahre Materien, die sich in alle Annehmlichkeiten der poetischen Harmonie einkleiden: dergleichen sind die didactischen und historischen Gedichte. Aber diese Erdichtungen in Prosa und diese Historien in Versen sind weder bloße Prosa noch bloße Poesie. Es ist eine Vermischung beider Arten, wovon die Definition keine Rechenschaft geben darf. Es sind Phantasien, die das Recht haben, außerordentlich zu sein, und deren Ausnahme den Regeln keinen Eintrag thun kann." Vgl. J. A. Schlegels Uebersetzung des Batteux S. 36 f. —

Franzosen Du Bos berief, wollte den Roman durchaus nicht aus der Reihe der eigentlich poetischen Werke ausgeschlossen wissen; im Hinblick auf Gellerts „schwedische Gräfin" glaubte er auch, daß in Deutschland bereits der Anfang gemacht sei, ihm zu seinem vollen Rechte unter den poetischen Gattungen zu verhelfen; doch deutete er freilich nur in sehr oberflächlicher und unzureichender Weise an, auf welchem Wege das noch zu erstrebende Ziel erreicht werden könnte.[e]) Merkwürdig genug

e) In der vierten Abhandlung („Von der Eintheilung der schönen Künste") heißt es, im Anschluß an das, was über solche Werke wie Youngs „Nachtgedanken" und „Abels Tod" von Geßner gesagt worden, S. 344 f: „Die prosaische Dichtkunst — macht sich mehr die Poesie der Sachen als die Poesie der Schreibart eigen. Der Gebrauch dieser letztern kann ihr nicht ganz untersagt sein, da selbst der Beredsamkeit eine solche Enthaltsamkeit nicht überall angesonnen wird. Sie muß nur die Fälle wohl zu unterscheiden wissen, in denen es ihr erlaubt ist, die Sprache der eigentlichen Poesie zu reden; sie muß dieser Erlaubniß sich nicht anders als mit Bescheidenheit bedienen; sie muß die Göttersprache ihrer Schwester vorher um einige Grade der Sprache der Menschen näher bringen; und nach meinem Erachten wird Fenelons „Telemach" ungefähr das Maaß sein, wie hoch sie sich in der Schreibart erheben darf. Aber nicht hierinnen bestehet ihr Wesen, sondern es liegt vielmehr in der Erdichtung oder in der Nachahmung; und sie hat auf den Namen einer schönen Kunst gegründetere Ansprüche als die erhabenste Beredsamkeit und die prächtigste Baukunst. Sie hat mit den übrigen schönen Künsten gleiche Absicht. Gleich diesen will sie ergetzen; und wenn auch die Ergetzung nicht ihre Hauptabsicht sein sollte, so stellt sie sich doch, als ob sie es sei. Sie kennt keine andern Regeln zur Erreichung ihres Endzwecks, als diese haben; und sie weiß ihre Lieblinge mit eben dem Ruhm zu belohnen, als die übrigen. — Sie ist keine eigentliche sogenannte Poesie, so wenig man einen Kupferstich oder eine Federzeichnung für ein eigentlich sogenanntes Gemählde hält. Aber sie ist eben so eine Schwester der Dichtkunst, wie die Kupferstecherkunst oder die Zeichnungskunst Schwestern der Mahlerei sind, gegen die man sehr ungerecht sein würde, wenn man sie darum aus der Zahl der schönen Künste stoßen wollte, weil sie nicht die Mahlerei selbst sind. Du Bos (in den Réflexions sur la Poésie et sur la Peinture T. I. Sect. 48) nimmt sich auf diese Weise der Ro-

hat Sulzer in seiner „allgemeinen Theorie der schönen Künste" nirgend über den Roman sich im Besonderen ausgelassen, und

---

mane an und zeigt, daß sie eben das Recht haben, uns zu gefallen, als wirkliche Gedichte, weil nicht das Colorit, sondern die Zeichnung dasjenige ist, was am meisten ergetzt. Es kann sein, daß es manchen befrembet, die Romane den Gedichten an die Seite gesetzt zu sehen, denn wir sind es einmal nicht gewohnt, sie als Gedichte zu betrachten. Bei Fenelons „Telemach" möchte man es noch am leichtesten von sich erhalten können, ihn für eine Art der Poesie zu achten. Und warum? Weil er in einer stolzern und geschmücktern Schreibart verfertigt ist, als etwa Prevots „Dechant von Killerine", oder des Marivaux „Pharsamon", welche doch beide dadurch eine Kleidung erhalten würden, die ihnen nicht angemessen wäre. Wir pflegen uns bei der Poesie allezeit einen erhabenen Ton, ein Feuer dazu zu denken, das wir doch weder in der Fabel, noch in der Komödie fordern. Sollte in der That Hrn. Gellerts „schwedische Gräfin" darum kein Werk der schönen Kunst sein, weil ihre Schreibart weder homerisch noch racinisch ist? Sollte sie es weniger sein als die Komödie, von welcher doch die Schreibart der Epopöe oder des Trauerspiels so wenig verlangt wird, daß man vielmehr dieselbe an ihr nicht würde erdulden können? Die Richardsone, die Fieldinge, die Prevote haben also eben sowohl ein Recht, sich unter den Künstlern eine Stelle zuzueignen, als die Corneillen, die Molièren, die La Fontainen. Wäre ihre Absicht nicht gewesen, zu ergetzen, hätten sie nur insofern, als es dem Unterricht zuträglich gewesen, gefallen, und nicht vielmehr nur unterm Ergetzen und durchs Ergetzen lehren wollen: so würden Richardsons „Clarisse" und „Grandison", Fieldings „Thomas Jones" und „Amalia", Prevots „Cleveland" eine ganz andere Gestalt gewonnen haben; sie würden Abhandlungen geworden sein, denen etwan zur Erläuterung hier und da Begebenheiten aus der Geschichte oder Charactere eingestreut worden. Doch die Romane sind nicht etwan die einzige prosaische Poesie. Gespräche, Briefe, Satiren können darinnen sowohl, als in der andern Prosa ihre Stelle finden &c." Sobann in der siebenten Abhandlung („Von dem Wunderbaren der Poesie, besonders der Epopöe") S. 434 f: „Der Roman erhebt sich nicht bis zu den kühnsten Dichtungen der Epopöe, und dennoch hat er sein eigentliches Wunderbares; zwar ist er von dieser Seite durch den Fehler der Schriftsteller, von denen diese Gattung der schönen Prosa viele Jahrhunderte hindurch fast bis an unsere Zeiten gemißhandelt worden, so übel berüchtigt, daß man daher das Abenteuerliche mit dem Namen des Romanhaften belegt

doch waren, bevor dieses Werk erschien, bereits die ersten Romane von Wieland und Hermes allgemein bekannte und viel gelesene Schriften.[f]) Auch hatte bereits der Eine in der Vorrede zur ersten Ausgabe des „Agathon" sich über die Grundsätze ausgesprochen, die der Verfasser eines derartigen Werks befolgen müsse, wenn seine Darstellung auf Wahrheit Anspruch machen solle,[g]) und der Andere einem Briefe in „Sophiens Reise" eine Reihe von Sätzen eingefügt, in denen er, ohne Zweifel im Rückblick auf seinen ersten Roman, seine Ansichten darlegte, wie es anzufangen sei, wenn der Versuch zur Anlage und Ausführung eines deutschen Originalromans gemacht werden solle.[h]) Was Sulzer unterlassen hatte, führte

---

hat. Aber sollte er die Fehler schlechter Scribenten büßen? Noch immer büßen, auch nachdem er aus ihren schreibsüchtigen Händen gerettet und vom Geschmacke für eine würdige Frucht des Genie's erkannt worden? Er hat sein eigenthümliches, echtes Wunderbares, welches von jenem unechten dadurch sich unterscheiden läßt, daß es mit dem Wahrscheinlichen sich verträgt. — f) Nur der Begriff des „Romanhaften" wird in einem kleinen Artikel definiert: darnach ist es ungefähr gerade das Entgegengesetzte des Natürlichen; doch wird dazu bemerkt, daß sich zur Zeit der Character der Romane selbst dem natürlichen Character der wahren Geschichte immer mehr nähere. — g) „Die Wahrheit, welche von einem Werke, wie dasjenige ist, so wir den Liebhabern hiermit vorlegen, gefordert werden kann, bestehet darin, daß alles mit dem Laufe der Welt übereinstimme, daß die Charactere nicht willkürlich, bloß nach der Phantasie oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrath der Natur selbst hergenommen, in der Entwickelung derselben sowohl die innere als die relative Möglichkeit, die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, die Natur einer jeden Leidenschaft mit allen den besondern Farben und Schattierungen, welche sie durch den Individualcharacter und die Umstände einer jeden Person bekommen, aufs genaueste beibehalten, der eigene Character des Landes, des Orts, der Zeit, in welche die Geschichte gesetzt wird, niemals aus dem Auge gesetzt, und also alles so gedichtet sei, daß kein hinlänglicher Grund angegeben werden könne, warum es nicht gerade so, wie es erzählt wird, hätte geschehen können. Diese Wahrheit allein kann ein Buch, das den Menschen schildert, nützlich machen." — h) Nr. 12 im ersten Theil

von Blankenburg in einem eignen, umfangreichen Buche aus: sein „Versuch über den Roman" erschien gleichzeitig mit dem zweiten Bande des großen sulzerschen Werks und sieben Jahre nach dem „Agathon",[i] der ihm für den musterhaftesten aller

und schon in der ersten Ausgabe (nach der A. von 1778) 1, S. 113 f. „Ich würde, um Original zu werden, einen Versuch machen und dann auf das Urtheil der Richter möglichst Acht haben. Und sehen Sie hier, was ich versuchen würde. Ich würde durch einen ganzen Roman das Interesse theilen, so daß man emsig lesen müßte, um zu erfahren, an wem denn das Herz am meisten Theil nehmen soll; ich würde die Epochen unterbrechen; ich würde die Geschichte der Personen dem Ansehn nach einschieben, aber nachher zeigen, daß ich vorher wußte, ich würde keiner dieser Erzählungen entbehren können; ich würde den Leser in der Meinung lassen, die als Hauptperson angegebene Person könne das nicht sein, wofür der Titel sie erklärt, und nur spät zeigen, daß eben sie die ganze Geschichte von Anfang bis zu Ende wenden konnte; dazu würde ich ein Individuum wählen, das nur in sofern Hauptperson sein kann — etwa einen ganz Fremden — oder ein Kind, und dieß Kind müßte ein Kind bleiben; ich würde bei aller Abwechselung der Begebenheiten standhaft einem ernsthaftern Zweck folgen als andre, und zu dem Ende die tragischen Vorstellungen so häufen, daß man sehen müßte, die Begebenheiten sind mir nicht unterwegs entgegengelaufen. Ich würde zwar nicht mit dem Abenteuerlichen, aber wohl mit dem Wunderbaren einen Versuch machen, um zu erfahren, ob dieser Geschmack so allgemein ist; ich würde auf die möglichst natürliche Art die Erwartung der Leser auf den entscheidenden Punct führen — und sie dann schlechterdings täuschen und vielleicht nach einigen Jahren mich wieder mit ihnen aussöhnen, wenn etwa mein Herz in Absicht der Liebe sich anders belehren ließe, oder wenn die Deutschen durchaus etwas aus der Wochenstube hören wollten. Und dann wäre ich mir bewußt, daß ich nicht auf betretenem Wege habe gehen wollen, und daß ich nicht copiert habe. — Dann würde ich in einer zwoten Schrift diejenigen Fehler, die nur die Kunstrichter gerügt haben, wieder begehn, damit sie wieder gerügt und jetzt von irgend einem bessern Kopf als meiner gänzlich vermieden würden —, denn ich werde nicht ruhig sein, bis wir einen guten Roman haben, damit endlich jene stinkende Blätter im aretinschen Geschmack aus den Buchläden und aus den Händen einiger Schönen verschwinden müßten." — i) Leipzig und Liegnitz 1774. 8, ohne den Namen des

ihm bekannten Romane galt. Ihn hatte er daher auch hauptsächlich bei seiner Aufzählung und Entwickelung aller der Eigenschaften, durch die ihm das Wesen des Romans überhaupt und eines guten Romans insbesondere dem Gehalt und der Form nach bedingt schien, im Auge behalten und nächstdem die Erfindungen Fieldings, namentlich den „Tom Jones", k) während die Romane von Richardson und Hermes ihm öfter die Gelegenheit boten, an ihnen Schwächen und Fehler dieser Kunstform, als Vorzüge und Vollkommenheiten anschaulich zu machen. Er sah „den guten Roman für das an, was in den ersten Zeiten Griechenlands die Epopöe für die Griechen war", wenigstens glaubte er, „daß er für uns das werden könne". l) Bei aller Breite und ermüdenden Weitschweifigkeit im Vortrage enthält das Buch doch der guten und treffenden Be-

---

Verfassers auf dem Titel. — k) Vorbericht a, 4: „Ich gesteh' es aufrichtig, daß ich glaube, ein Roman könne zu einem sehr angenehmen und sehr lehrreichen Zeitvertreibe gemacht werden; und nicht etwa für müßiges Frauenzimmer, sondern auch für den denkenden Kopf. Solcher Romane aber haben wir vielleicht nicht mehr als zwei oder drei — vielleicht gar nur einen. Diese vorhandenen Werke hab' ich mit allem dem Fleiße studiert, der nöthig ist, um es ausfindig zu machen, wodurch sie das geworden sind, was sie sind. Noch ehe ich daran dachte, diesen Versuch zu schreiben, las ich die wielandschen und fieldingschen Romane, den „Agathon" und den „Tom Jones", zu meinem Unterricht und zu meinem Vergnügen, sah bei jedem Schritt, der darin geschieht, zurück auf die menschliche Natur und fand bei ihnen das, was Pope vom Homer sagt: Nature and they were ... the same. Und von den andern in dieser Gattung erschienenen Werken hab' ich gewiß die wichtigsten und überhaupt so viele gelesen, als nöthig gewesen, um die Vortrefflichkeit jener einzusehen. Es ist nicht etwa mein Vorsatz, indem ich diese beide mit einander nenne, sie einander gleich zu stellen und für einerlei zu erklären; unstreitig hat Wieland einen Schritt zur Vollkommenheit voraus; aber Fielding verdient, nächst ihm gestellt zu werden." — l) Vorbericht a, 7. Doch wollte er „damit nicht gesagt haben, daß diese beiden Gattungen von Werken gerade in allem einerlei

merkungen und der beachtenswerthen Winke genug, um noch immer einen ehrenvollen Platz unter den kunsttheoretischen Schriften des vorigen Jahrhunderts zu behaupten.[m]) Diesen

---

und sich ganz ähnlich wären." — m) Das Ganze zerfällt in zwei Haupttheile: der erste handelt „von dem Anziehenden einiger Gegenstände", d. h. er bespricht „die verschiedenen Materialien, die dem Romandichter zur Bearbeitung vorgeschlagen werden"; der andere „von der Anordnung und Ausbildung der Theile und dem Ganzen eines Romans". Ich kann hier nur einige seiner Sätze hervorheben, um dadurch wenigstens einigermaßen den Inhalt des Buchs zu characterisieren. Indem B. den Roman dem epischen Gedicht gegenüberstellt, findet er (S. 8 ff.) das erste Unterscheidungszeichen beider in ihrem Umfange: dem Roman komme der größere Umfang zu. „Die wichtigsten Begebenheiten eines Menschen können unter einem Gesichtspunct vereinigt und als Ursach und Wirkung in ein Ganzes unter sich verbunden werden, das weder einer Milbe noch einem Elephanten gleicht, und das doch Aristoteles (der für das Heldengedicht nur eine Handlung von einer gewissen Größe erlaube) nie für das Ganze eines Heldengedichts erkannt haben würde." Ein Beispiel sei der „Agathon". Dieser erste Unterschied scheine aber aus der Wahl der verschiedenen Begebenheiten im Heldengedicht und im Roman zu entspringen; beides lasse sich aber darin zusammenfassen, daß das Heldengedicht öffentliche Thaten und Begebenheiten, d. i. Handlungen des Bürgers (in einem gewissen Sinne des Worts) besinge, der Roman sich hingegen mit den Handlungen und Empfindungen des Menschen beschäftige. Daher scheine hier das Sein des Menschen, sein innerer Zustand der Hauptzweck zu sein. Ein anderer Unterschied betreffe die Schreibart. „Oeffentliche Handlungen werden in aller Art mit einer Feierlichkeit, mit einer Würde vollzogen, die bei Privatbegebenheiten mehr als Geziere sein würde. Es würde es denn auch sehr pretiös und sehr unwahrscheinlich klingen, wenn ein Romandichter den epischen Ton anstimmen wollte." Ferner gestatte die Epopöe ein gewisses Wunderbares, sogenannte Maschinen, was der Roman vielleicht nicht vertragen dürfte" ꝛc. S. 67 f. wird ein Vorzug und eine Eigenthümlichkeit des Romans, wodurch er sich von allen übrigen Dichtungsarten unterscheide, oder vielmehr wodurch er sich einen Platz unter ihnen verdienen könne, darein gesetzt, daß er uns zu zeigen vermöge, wodurch und wie ein Character das geworden sei, was er ist: der Romandichter könne uns also das Werdende seiner Helden zeichnen. — S. 162 ff. Nach einer Reihe von Bemerkungen über das Erhabene, das durch die Darstellung verschiedener Leidenschaften in uns

müßten ihm schon die Abschnitte sichern, in welchen die Art und Weise, wie der Romandichter seine Charactere naturgetreu

---

erzeugt werde, mit Hinweisung auf viele Stellen in Shakspeare's Werken, namentlich im „Lear" und „Macbeth", damit der künftige Romandichter Leidenschaften nicht ungenutzt lasse, die er zur Unterhaltung seiner Leser so vortheilhaft gebrauchen könne: „Ich wiederhol' es, daß ich damit nichts gewollt, als ihn (den künftigen Romandichter) erinnern, daß wir mit Theilnehmung auch für andere Dinge als Liebhaber und Liebhaberinnen geschaffen sind, und daß es Unrecht ist, immer auf Liebe und Liebe allein den Grund eines Romans aufzuführen. Zwar haben wir schon aus- und inländische Werke dieser Art, in welchen die Liebe nicht die Hauptrolle spielt, z. B. „Tristram Shandy", „Sebaldus Nothanker" u. a., aber diese Werke sind so höchst selten, und Liebe und Roman sind so genau verbundene Ideen, daß die Anmahnung wohl nicht zu viel sein kann, eben diesen angeführten Beispielen noch mehr zu folgen. Und wenn in ihnen nun gerade auch nicht die zuvor berührten Leidenschaften sich gebraucht fanden, so sind diese nur deswegen hier bemerkt und auseinandergesetzt worden, damit die in den Romanen zu gebrauchenden Materialien desto mehr allen Romandichtern einleuchten mögen. Denn die Anwendung der aus dramatischen Dichtern genommenen Beispiele wird dem Romandichter für sein Werk sehr leicht sein. Das shakspearesche Trauerspiel umfaßt einen Raum und Zeit, welche bis jetzt nur unsere erzählenden Werke einnehmen können. Und Shakspeare hat die Leidenschaften so vortrefflich, so wahr behandelt, daß ich, da sich Gelegenheit fand, diese Behandlung zum Theil auseinander zu setzen, auch deswegen diese Beispiele aus ihm genommen habe. Denn wenn man auch diese und ähnliche Leidenschaften nicht brauchen wollte oder könnte: so läßt sich doch aus der shakspeareschen Behandlung derselben so viel Brauchbares für die Aufführung anderer Leidenschaften folgern, daß der Romandichter, auch nur aus diesem Gesichtspunct betrachtet, manches aus ihm lernen kann. Und in der Schilderung der Leidenschaften findet sich unter uns, und besonders in Romanen, noch immer so wenig Wahres." — S. 174. „Es bedarf wohl keines großen Beweises, daß alle die sanften Tugenden und Leidenschaften, als allgemeine Menschenliebe, Gutherzigkeit, Gefälligkeit, Dankbarkeit, Großmuth, Eigenschaften und Gegenstände sind, welche, wenn nicht erhabene, doch höchst anziehende und angenehme Empfindungen in uns erwecken. Wer sich hiervon näher überzeugen will, der untersuche all' die Charactere in „Minna von Barnhelm", welche Lessing hat anziehend machen wollen. Das wahre gute Herz, das aus ihnen hervorleuchtet,

und lebendig darzustellen und durch die ihnen beigelegten Leidenschaften die Handlungen und Begebenheiten gründlich zu mo-

---

erregt unsere lebhafte Theilnehmung für sie. Was brauche ich weiter zu sagen, als dieß, um allen Romandichtern solche Charactere aufs nachdrücklichste zu empfehlen?" — S. 187 ff. findet er es bedenklich, launigte (humoristische) Charactere, so unterhaltend sie sein mögen, ohne Vorsicht und Einschränkungen in einem Roman zu gebrauchen, wenn dieser deutsche Sitten haben soll. „Deutschlands politische Einrichtung und Gesetze und unsere allerliebsten artigen französischen Sitten gestatten diese Laune schlechterdings nicht. — Ich rede von dem Ganzen des Volks, nicht von einzelnen Personen. Aus jenem muß der Sittenzeichner seine Charactere nehmen, weil sich nur, nach den Voraussetzungen, warum er lieber deutsche als andere Sitten wählt, alsdann die Wahrscheinlichkeit dieser Sitten erhärten läßt. Es würden so seltsame und verschiedene Umstände zusammen kommen, der Dichter würde so viele, ganz unnatürliche Erdichtungen häufen müssen, um es uns begreiflich machen zu können, woher die launigte Person ihre Gesinnungen erhalten, wie sie das geworden ist, was er sie sein läßt, daß er leicht wider seinen besten Willen ins Uebertriebene und natürlich Unwahrscheinliche fallen könnte. Doch wenn ich auch mit Lessingen glaube, daß ohne Laune, oder eigentlich ohne Humor, die alten Dichter die Kunst verstanden, ihre Personen individuell und anziehend zu machen; wenn ich auch gleich weiß, daß Er in seinen dramatischen Werken es gewiesen, wie die Alten dieß gemacht, und daß ein Deutscher dieß auch könne: so wollt' ich doch nicht gern, daß unsere Dichter, denen Humor in ihren Werken gestattet ist, sich den Vortheil entgehen ließen, den launigte Charactere für unsere Sitten und für unsern Geschmack haben können. Ich setze voraus, daß bei Bildung dieser Charactere der Dichter alle die Umstände wohl beobachtete, unter welchen sie für uns wahrscheinlich und möglich werden können. Ungeachtet ich glaube, daß man wohl nie in einem deutschen Roman einen Humoristen zur ersten Person desselben machen könne: so würde doch auch schon ein untergeordneter Character, anstatt daß er vergnügen solle, sehr leicht Ekel erwecken können, wenn seine Sonderbarkeiten allein unanständig wären." — S. 206 ff. „Ich habe es sehr oft sagen hören, daß in dem Eigenthümlichen unserer Nation nichts liegen solle, das der Dichter und Schriftsteller überhaupt als sehr anziehend gebrauchen könne. — Wie man dieß so geradezu, ohn' alle Einschränkung hat sagen können, das ist mir von jeher unbegreiflich gewesen. Zuvörderst sind wir immer noch Menschen —, und aus dem Herzen des Menschen

tivieren und zu vermannigfaltigen habe, vornehmlich an Beispielen aus den dramatischen Werken Shakspeare's und Lessings

---

haben die guten Dichter vorzüglich noch immer diejenigen Züge hergeholt, die in ihren Werken so höchst anziehend sind. Und sollten diese Züge nicht mit dem nationellen Aeußern unsers Volks zu verbinden sein? Oder sind wir durch unsere äußere Form so sehr aller Empfindungen unfähig geworden, daß der Dichter alle Wahrscheinlichkeit beleidigen würde, der uns ein fühlbar menschlich Herz gäbe? — Doch hier ist nicht eigentlich die Rede von unserer mehr oder wenigern Empfindsamkeit, von den Eigenschaften unsers Herzens und dem Zustande unsers innern Seins: es ist die Frage, ob die Eigenthümlichkeiten der Sitten unsers Volks so beschaffen sind, daß der Dichter sie gar nicht nützen könne? — Der Dichter muß bei jeder Person seines Werks gewisse Verbindungen voraussetzen, unter welchen sie in der wirklichen Welt das geworden ist, was sie ist. Und hat er sie in seiner kleinen Welt geboren und erzogen werden lassen, so ist sie unter denen Verbindungen, die sich in seinem Werke befinden, und deren Grundlage immer aus der wirklichen Welt genommen ist, das geworden, was sie ist. Durch diese Verbindungen nun, d. h. mit andern Worten, durch die Erziehung, die sie erhalten, durch den Stand, den sie bekleidet, durch die Personen, mit denen sie gelebt, durch die Geschäfte, welchen sie vorgestanden, wird sie gewisse Eigenthümlichkeiten erhalten; und diese Eigenthümlichkeiten in ihren Sitten, in ihrem ganzen Betragen, werden einen Einfluß auf ihre Art zu denken und ihre Art zu handeln, auf die Aeußerung ihrer Leidenschaften rc. haben; so daß alle diese kleinen Züge aus ihrem Leben und aus ihrem ganzen Sein mit dem Ganzen dieser Person in der genauesten Verbindung als Wirkung und Ursache stehen, und wir folglich auch viel von diesen kleinern Zügen haben müssen, so viel nämlich, als mit dem Hauptgeschäft der Person bestehen kann, wenn wir nicht ein Skelet von Character vor uns haben, sondern die völlige, runde Gestalt derselben erkennen und uns Rechenschaft von ihrem ganzen Thun und Lassen geben sollen. — Diese Züge in den Sitten finden sich nun nicht sowohl in der Nation, als, um eigentlicher zu reden, in den verschiedenen Ständen und Einrichtungen eines Volks, und sie müssen daher auch unter uns sein. Freilich finden sie sich auch in fremden Sitten; aber ich glaube nur, daß der Dichter, da er seine Nation immer vor Augen hat, ehe bei den Characteren seiner Personen, wenn er sie aus seinem Volke nimmt, auf diese Eigenthümlichkeiten, auf diese Kleinigkeiten, wenn er seine Personen nun handeln läßt, aufmerksam sein und sie nach Maaßgabe derselben

entwickelt ist, so wie diejenigen, worin er der Schilderung heimischer Sitten und Charactere in deutschen Romanen eben so

---

ihre Handlungen und Leidenschaften äußern lassen könne, als wenn er seine Charactere von Fremden herholt. Zugegeben auch also, daß das Ganze deutscher Sitten, Gebräuche ꝛc. nichts Anziehendes und Hervorstechendes habe, zugegeben, daß sie nun so kalt, so einförmig, so strotzend oder so nachgeahmt sind, wie sie es wirklich sind, so kann der Dichter doch in ihnen mit leichterer Mühe und mit größerer Gewißheit all' die tausend Kleinigkeiten finden, wodurch alle Begebenheiten seines Werks und alle Personen das Eigenthümliche erhalten, das sie individualisirt und ihnen Leben und Wahrheit gibt." — S. 234 ff. Nachdem bemerkt worden, wie vortrefflich Lessing in „Emilia Galotti" das Land seiner Personen zu nützen gewußt habe, wodurch dieses Stück so innerlich und äußerlich national geworden, wie schlechterdings kein anderes deutsches Gedicht, heißt es: „Wenn der Romandichter die Sitten eines Volks so genau mit den Begebenheiten seines Plans verweben kann, als es Lessing zu thun gewußt hat, so ist es ihm sehr vergönnt, uns mit fremden Sitten zu unterhalten; er wird uns dadurch ein Vergnügen mehr geben. Aber so wie die Sache sich insgemein verhält, so sind unsere Romane um nichts besser, weil die Scene in fremden Landen liegt; und es ist ein kahler Vorwand, daß der Romandichter zu fremden seine Zuflucht nehmen muß, weil unsere Sitten nichts Brauchbares haben. Denn wir sehen von fremden Sitten gewöhnlich eben auch nichts in ihnen. England ist besonders der Schau- und Tummelplatz, den unsere jungen Dichter wählen. Aber ist deswegen eine Person individueller und genauer gezeichnet? Und warum ist die Scene lieber nach England gelegt worden, als sonst wohin? — Sind sie (die Romane gewöhnlicher Art) so, daß sie nur auf engländischem Boden haben zur Reife kommen können? Gewöhnlich sind sie so eingerichtet und angeordnet, daß sie in keinem Lande dieser Erde, oder in allen gleich sehr zu Hause gehören. Wenigstens sind die Kennzeichen, die sie von ihrem angegebenen Vaterlande tragen, sehr zweideutig. Im Grunde ist es Unwissenheit, Unbekanntschaft mit einheimischen Sitten, die unsere Romandichter aus dem Lande treibet; in der Hoffnung, daß wir eben so wenig von fremden Sitten kennen werden, um sie beurtheilen zu können, oder daß wir gar nicht diese Züge aus den Sitten und dem Leben, diese individuellen Kennzeichen der Menschen, in ihnen suchen sollen. — Daß nun in unsern Sitten für den Dichter, der sie zu nützen weiß, gar nichts Brauchbares, gar nichts Anziehendes zu finden sein sollte, das werde ich nie glauben. Lessings „Minna" und die „Wil-

verständig, wie eifrig das Wort redet. Blankenburg kannte, als er seinen Versuch schrieb, noch nicht Goethe's „Werther";

---

helmine" (von Thümmel) mögen das Uebrige lehren. Auch dem Verf. von „Sophiens Reise" rechne ich das vorzüglich als ein Verdienst an, daß er die deutschen Sitten zu brauchen versucht hat." — Indem der Verfasser zu seinem zweiten Haupttheil übergeht, bemerkt er vorläufig (S. 248): „Die Kunst, diesen (in dem ersten Haupttheil besprochenen) Materialien allen Gestalt und Anordnung zu geben, sie im rechten Maaß, am rechten Ort, in der gehörigen Verbindung zu gebrauchen, dünkt mich eine größere Anstrengung zu erfordern als die bloße Erfindung. Der junge Romandichter muß das Uebrige (was hier nicht gesagt werden könne) aus Natur und Mustern abstrahieren. Mein Hauptendzweck ist auch nur, auf das Studium dieser beiden zurückzuführen und kommenden Romandichtern Gelegenheit zum Selbstdenken zu geben." S. 249 ff. Die Vorschrift, „alle Dichter haben den allgemeinen Endzweck, durch das Vergnügen zu unterrichten", sei zu allgemein gefaßt. „Ich glaube sie mit Recht so umschreiben zu können: der Dichter soll in seinen Lesern auf die Art, wie er es durch seine Mittel vorzüglich kann, Vorstellungen und Empfindungen erzeugen, die die Vervollkommnung des Menschen und seine Bestimmung befördern können: Vorstellungen, die uns angenehm beschäftigen, indem sie uns denken lehren; und Empfindungen, die zugleich lehrreich sind, indem sie uns vergnügen, d. i. solche, wie wir sie nach Anlage unserer Natur und vermöge unserer Bestimmung haben müssen." — S. 390. „Das Schauspiel kann uns nach der Natur seiner Gattung nichts als schon fertige und gebildete Charactere zeigen, die der Dichter zur Hervorbringung eines Vorfalls oder einer Begebenheit unter einander verbindet. Zum Wirklichwerden einer Begebenheit wird dieß erfordert; und dieß Wirklichwerden ist der Zweck des Drama. Hierin liegt auch der eigentliche Unterschied zwischen Drama und Roman. So wie jenes die Personen braucht, damit eine Begebenheit ihr Dasein erhalte, weil, wenn wir Shakspeare's historische Stücke ausnehmen, nur eine Begebenheit der eigentliche Inhalt derselben ist; eben so hat der Roman mehrere und besondere Begebenheiten, die sich in einem größern Umfange von Zeit zutragen, mit einander zu verbinden, und diese Verbindung kann nun nicht anders als durch die Formung und Ausbildung, oder innere Geschichte eines Characters erhalten werden." — S. 404 f. „Einige neuere Romane wimmeln von moralischen und kritischen Betrachtungen. — Die richardsonschen Romane sind es, die zu dieser Einwebung moralischer Sentenzen und kritischer Bemerkungen den Anlaß gegeben;

dieser Roman erschien mit jenem Buch in demselben Jahr, und die Anzeige, die Merck davon in die allgem. deutsche Bibliothek lieferte, enthielt bereits einige zwar flüchtige, aber geistvolle und neue Bemerkungen über das Verfahren, das der wahre Dichter bei Abfassung eines Romans, dessen Stoff dem Leben der Gegenwart entnommen sei, beobachten werde;[n]) und bald darnach fand Merck in seinen Kritiken für den deutschen Merkur und in einem derselben Zeitschrift einverleibten besondern Aufsatz Gelegenheit, die deutschen Dichter, deren Romane er eben anzeigte oder sonst vor Augen hatte, wiederholt und nachdrücklich auf den Weg hinzuweisen, der sie allein dahin führen könnte, ihre Erfindungen, wenn sie sich über die Linie der Mittelmäßigkeit erheben sollten, bei treuer Naturwahrheit mit einem wirklich dichterischen Geiste zu erfüllen und zu vollster Anschaulichkeit und Faßbarkeit zu beleben.[o])

---

aber der Engländer hat es immer noch mit einer gewissen Sparsamkeit und einer zehnmal größern Schicklichkeit gethan als seine deutschen Nachahmer. Und schicklich sind diese Sentenzen, diese Ausspinnungen moralischer Lehrsätze, diese Beobachtungen über des Menschen Thun und Lassen allein, wenn in dem Gange des Werks dadurch eine Wirkung hervorgebracht wird, so daß das Ganze dadurch fortrückt und seinem Ziele näher kommt, oder wenn dadurch ein Licht aufgestellt wird, das uns den Zusammenhang aufklärt." — S. 414. „Der Romandichter wählt überhaupt einen unglücklichen Weg, seinen Leser zum Unterricht zu führen, wenn er ihn durch Maximen und Sentenzen dahin bringen will." — n) Vgl. Bd. 2, S. 1535 f., Anmerk. 6. — o) Vgl. Bd. 2, S. 1626 f., Anmerk. 10; 1629, Anmerk. 11 und 1537 f., Anmerk. Dem an letzter Stelle mitgetheilten Auszuge aus Mercks Aufsatz „über den Mangel des epischen Geistes in unserm lieben Vaterland" füge ich hier noch zwei Ergänzungen hinzu. Nach den Worten, wo von dem geringen Einfluß die Rede ist, den das Beispiel der Alten auf unsere Schriftsteller gehabt habe (S. 1538, Anmerk.) heißt es: „Fühlen diese Herren wohl in ihrem Vater-Homer den ganzen großen Umfang seines Märchens, die beständige Gegenwart des Subjects, daß alles vor ihren Augen entstehet und die Handlung mit eben der Langsamkeit und

Aus späterer Zeit dürfte das Bedeutendste, was über den Roman in theoretischer Beziehung gesagt worden ist,[p]) die

Zeitfolge fortrückt, wie in der Natur; nichts vergessen wird, was da sein sollte, nichts da ist, was nicht dahin gehörte, niemand zu viel noch zu wenig sagt, alles von Anfang bis zu Ende ganz ist, niemand den Erzähler hört, nichts von seinem eignen Medio zum Vorschein kommt, sondern alles gerade weder größer noch kleiner erscheint, wie es jedermann mit seinen Augen gesehen zu haben glauben würde? Dieser große Character des Dichters, wo ist der, und wie erwirbt man sich den? Die jungen Herren wollten ꝛc." Dann von demjenigen, der es Shakspeare wirklich nachthun will und darum den Menschen überall nachschleicht, sie in allen Masken und Verkleidungen doch immer als menschlich und nicht als phantastisch aufgreifen will: „Er muß den Glauben haben, überall etwas Merkwürdiges aufzufinden, ehe er darnach ausgeht: und so wird ihm bei jedem Schritt etwas aufstoßen, das er, in seiner Manier erzählt, darstellen kann. Ueberall ist Spiel menschlicher Leidenschaften, wie überall Spiel Schattens und Lichts; nur gehört der Hohlspiegel und die Camera obscura dazu, den Unachtsamen zu überführen, daß es wirklich da ist. Aber was sieht die kränkelnde Intoleranz des gemeincultivierten Kopfes auf seiner Reise durch die Welt? Grade so wie der Mann von Stande, der sich überall incommodiert fühlt, in seinem bequemen Wagen schläft oder ankommen will, nichts findet, wie zu Hause, und deswegen nichts des Anblicks würdigt. Man vergleiche damit die Naivetät des gemeinen Mannes, des wirklich sinnlichen Menschen. Seine Gabe zu sehen macht ihn zum beredtesten Erzähler. Seine Einbildungskraft ist roh, durch Vergleichungen ungebildet (so!). Das Gegenwärtige ist ihm daher immer groß und anziehend, weil's von allen Seiten Eindruck auf ihn gemacht hat. Man höre ihm nur zu, wenn er die geringste Stadtbegebenheit, einen Todesfall, eine Familiengeschichte erzählt. Er eilt nicht schnell zum Schluß, wie der philosophische Erzähler; er drängt keine Begebenheiten, er mahlt aus. Jeder einzelne Eindruck ist ihm kostbar, er sucht ihn wiederzugeben. Daher das Umständliche, das den Gelehrten so lästig ist, und das doch eigentlich das Ding zu einer Begebenheit macht. Man höre nur auf die Conversation eines Weibes, eines Jägers, eines Soldaten, und man wird eine Gabe zu erzählen finden, die den Scribenten nachzuahmen unmöglich fallen wird. Die Brocken kleiner Begebenheiten, die, unter den seltsamsten Sprüngen der Laune, Yoriks Werken eingewebt sind, bleiben sie nicht für den Liebhaber die kostbarsten Reste seiner Erfindungskraft? Was ist an allen diesen Geschichten der Werth, wenn's nicht das Umständliche ist, das alle Geschöpfe seines Hirns beinahe zu lebendigen Personen macht? — p) Was

Stelle in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" sein, in der die Grenzen zwischen dieser poetischen Gattung und der dramatischen näher bestimmt werden.q)

---

in J. A. Eberhards „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften. Zum Gebrauch für Vorlesungen". Halle 1783. 8 steht (3. A. S. 212 ff), kann hier ebenso übergangen werden, als der Abschnitt über den Roman in seinem „Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen ꝛc." Halle 1803 ff. 4 Thle. 8. 4, S. 290 ff. Wie Fr. Schlegel die Theorie des Romans, sofern eine solche geschrieben werden sollte, auffaßte, und wie er den Roman dem Drama entgegensetzte, ist im Auszuge aus dem „Athen." 3, S. 123 ff. mitgetheilt oben 3, S. 2368 f., Anmerk. o. Den „Versuch einer Theorie des Romans von K. Nicolai". Quedlinburg 1818. 8. habe ich nicht lesen können. — q) Buch 5, Kap. 7. (Goethe's Werke 19, S. 180 f.): „Im Roman wie im Drama sehen wir menschliche Natur und Handlung. Der Unterschied beider Dichtungsarten liegt nicht bloß in der äußern Form, nicht darin, daß die Personen in dem einen sprechen, und daß in dem andern gewöhnlich von ihnen erzählt wird. Leider viele Dramen sind nur dialogisierte Romane, und es wäre nicht unmöglich, ein Drama in Briefen zu schreiben. Im Roman sollen vorzüglich Gesinnungen und Begebenheiten vorgestellt werden; im Drama Charactere und Thaten. Der Roman muß langsam gehen, und die Gesinnungen der Hauptfigur müssen, es sei auf welche Weise es wolle, das Vordringen des Ganzen zur Entwickelung aufhalten. Das Drama soll eilen, und der Character der Hauptfigur muß sich nach dem Ende drängen und nur aufgehalten werden. Der Romanheld muß leidend, wenigstens nicht in hohem Grade wirkend sein; von dem Drama verlangt man Wirkung und That. Grandison, Clarisse, Pamela, der Landpriester von Wakefield, Tom Jones selbst sind, wo nicht leidende, doch retardierende Personen, und alle Begebenheiten werden gewissermaßen nach ihren Gesinnungen gemodelt. Im Drama modelt der Held nichts nach sich, alles widersteht ihm, und er räumt und rückt die Hindernisse aus dem Wege oder unterliegt ihnen. So vereinigte man sich auch darüber, daß man dem Zufall im Roman gar wohl sein Spiel erlauben könne; daß er aber immer durch die Gesinnungen der Personen gelenkt und geleitet werden müsse; daß hingegen das Schicksal, das die Menschen, ohne ihr Zuthun, durch unzusammenhängende äußere Umstände zu einer unvorhergesehenen Katastrophe hindrängt, nur im Drama Statt habe; daß der Zufall wohl pathetische, niemals aber tragische Situationen hervorbringen dürfe; das Schicksal hingegen müsse immer fürchterlich sein und werde im höchsten Sinne

§. 350.

Da schon an verschiedenen Stellen des vierten Abschnitts nicht allein die Hauptrichtungen in der Entwickelungsgeschichte des Romans und der kleinern Prosaerzählungen während dieses Zeitraums zum größern Theil bezeichnet, sondern auch viele von den Hauptvertretern beider Arten von Darstellungen entweder mit allen oder doch mit ihren bemerkenswerthesten hierherfallenden Erzeugnissen aufgeführt worden sind,[1]) so ist hier nur noch nachzuholen, was zur Ergänzung und Vervollständigung jener allgemeinen Uebersichten oder besonderen An- und Ausführungen erforderlich scheint. — An die Liebes- und Abenteurerromane, die satirischen Erzählungswerke und die Staats- und Heldengeschichten des siebzehnten Jahrhunderts, die zum Theil noch eine gute Weile in ihrer Geltung fortdauerten[2])

---

tragisch, wenn es schuldige und unschuldige, von einander unabhängige, Thaten in eine unglückliche Verknüpfung bringt."

1) Ueber das mehr Allgemeine vgl. Bd. 2, S. 1402; 1606—1632 (dazu auch S. 1534—1539; 1562 f. und 1585); 1683—1704; 1767—1789; Bd. 3, S. 2431—2435; 2558—2560; 2565 f; auf das, was bereits früher über einzelne Schriftsteller und ihre Werke vorgebracht worden ist, wird schicklicher da zurückverwiesen werden, wo ihrer im Folgenden wieder gedacht werden muß. — 2) Einzelne, im 17. Jahrh. vielgelesene Romane, wie der „Herkules" von Buchholz, der „Arminius" von Lohenstein, „die asiatische Banise" von Ziegler und verschiedene von Hunold, wurden in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums ein- oder mehreremal aufgelegt, die „Banise" zuletzt noch in den Sechzigern (vgl. Kochs Compend. 2, S. 249 f. unter f, p, s und S. 264, oder Jördens 1, S. 238; 3, S. 450; 5, S. 624 und 2, S. 493). Daß die „Aramena" des Herzogs Anton Ulrich von Braunschweig um 1740 noch in großem Ansehn bei dem romanlesenden Publicum stand, darf schon aus der eingehenden Kritik gefolgert werden, die Bodmer ihr widmete (vgl. S. 2667 ff.), und daß desselben Verfassers „römische Octavia" auch noch ziemlich lange von manchen Frauen aus den gebildeten Ständen mit Entzücken gelesen worden ist, ergibt sich aus einer

oder auch mit ähnlichen neuen vermehrt wurden,[3]) schloß sich zunächst und gleich im Beginn dieses Zeitraums die lange Reihe der Robinsonaden und Aventuriers an, die weit über die Mitte des vorigen Jahrhunderts theils in eignen, meist ganz werthlosen Erfindungen namenloser

---

Mittheilung Bouterweks in der Anmerk. g zu S. 315 des 10. Bandes seiner Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ꝛc. — 3) Von den bereits im vorigen Zeitraum genannten Vielschreibern Bohse und Hunold (vgl. Bd. 1, S. 696, Anmerk. 17) wurden noch bis in die dreißiger Jahre des 18. Jahrh. neue Liebesromane geliefert (vgl. Koch 2, S. 253 und 264). Einer der gelesensten und darum auch mehrfach aufgelegten Liebes- und Abenteuerromane aus dem Ende der dreißiger Jahre, der von Schilderungen grob sinnlicher Auftritte strotzte, dabei aber doch eine moralische Tendenz haben sollte, war „der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier, oder Reise und Liebesgeschichte eines vornehmen Deutschen von Adel, Herrn v. St.., welcher nach vielen — verübten Liebesexcessen endlich erfahren müssen, wie der Himmel die Sünden der Jugend im Alter zu bestrafen pflegt. Ehedem zusammengetragen durch Hrn. E. v. H., nunmehr aber allen Wollüstigen zum Beispiel und wohlmeinender Warnung in behörige Ordnung gebracht und zum Druck befördert von einem Ungenannten." Warnungsstadt 1738. 8 (noch 1830 wieder aufgelegt, Leipzig 2 Thle. 12). Im J. 1753 erschien ein „galantes Magazin, oder Sammlung der neuesten ergötzlichen Begebenheiten ausnehmender Liebesgeschichten." Frankfurt und Leipzig. 2 Thle. 8. Ueber noch andere Liebesromane im alten Stil, die zwischen 1724 und 1749 herauskamen, vgl. Koch 2, S. 298. Zieglers „asiatische Banise" wurde noch spät (bis in die funfziger Jahre) verschiedentlich nachgeahmt; vgl. Koch 2, S. 254 und Jördens 5, S. 625. Diesen Nachahmungen wird in den Litteraturbriefen Nr. 196 f. als „eine aegyptische Banise in Mannskleidern" auch ein ganz schlechter historisch-politischer Roman, gewissermaßen der nächste Vorläufer von Hallers Romanen, beigezählt, wodurch nach des Verfassers Absicht der Anfang zur Verdrängung der rein erfundenen Romane gemacht werden sollte: „die Wirkungen und Folgen sowohl der wahren, als der falschen Staatskunst in der Geschichte des Psammitichus, Königes von Egypten, und der damaligen Zeiten, verfasset von J. H. G. von Justi." Frankf. und Leipzig 1759 f. 2 Bde. 8. (v. Justi, geb. 1705 zu Brücken in Thüringen, hatte mancherlei Schicksale und bekleidete Aemter der verschiedensten Art; zuletzt war er Berghauptmann in Berlin, verlor aber 1768

deutscher Buchmacher,[4]) theils in erneuernden Bearbeitungen des aus dem Englischen übersetzten „Robinson Crusoë", die einige namhafte Schriftsteller zu pädagogischen Zwecken unter-

---

diese Stelle und starb auf der Festung Küstrin 1771). — 4) Vgl. Bd. 1, S. 701 f. Von den bei Koch 2, S. 268 ff. aufgeführten, zum Theil mehrfach aufgelegten vierzig Robinsongeschichten kam mehr als ein Drittel erst in den funfziger Jahren und die letzte 1769 heraus; aber damit riß die Reihe dieser Erfindungen keineswegs ab, vielmehr sind auch noch später und bis in die neueste Zeit herein mehr als zwanzig Robinsone und Robinsonaden erschienen (vgl. J. S. Ersch, Handbuch der deutschen Litteratur ꝛc. neue Ausg. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 388 f. und 1278). Die Zahl der Aventuriers und Aventurieren, die diesen Titel wirklich führen und bis zum J. 1756 gedruckt sind, beläuft sich in Kochs Verzeichniß 2, S. 272 ff. nur auf eilf; es gab aber deren noch mehr, die Geschichten ungerechnet, die Koch als anders betitelte in jener Reihe S. 274 namhaft macht. (Von zweien, die bei Koch fehlen, besitze ich den einen, den „asiatischen Aventurier". Frankf. u. Leipz. 1754. 8. selbst, und den andern, den „russischen", aus dem J. 1753, zeigte Lessing in der Berliner Zeitung an; vgl. Werke 4, S. 463.) Den meisten Ruf unter den Romanen dieser Gattung erlangte und wurde auch am meisten gelesen „die Insel Felsenburg", oder wie der Anfang und der Schluß des langen ursprünglichen Titels lauteten: „Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii ꝛc." — „dem Druck übergeben von Gisandern." Nordhausen 1731 — 1743. 4 Thle. 8 (öfter aufgelegt, in späterer Zeit mit Veränderungen; von den neuesten Bearbeitungen ist die eine von Ad. Oehlenschläger, „die Inseln im Südmeer. Ein Roman." Stuttgart 1826. 4 Thle. 8; die andere von einer mir unbekannten Hand, aber von Tieck eingeleitet: „die Insel Felsenburg, oder Fata einiger Seefahrer ꝛc." Breslau 1827. 6 Bde. gr. 16). Verfasser dieses in der Erfindung mannigfaltigsten, an lebhaften Schilderungen reichsten und überhaupt besten Romans der ganzen Classe war Ludwig Schnabel, der als Kammersecretär zu Stolberg am Harz lebte und zwischen 1760 und 1780 gestorben sein soll. — In allen diesen Robinsonaden und Aventuriers werden mehr oder minder seltsame und wunderbare Schicksale und Ereignisse erzählt, die in manchen selbst bis zu ganz fabelhaften und schlechthin unmöglichen gesteigert sind. Vgl. hierzu und zu der folgenden Anmerkung einen von Herm. Hettner im wissenschaftlichen Vereine zu Berlin gehaltenen, vornehmlich auf die Geschichte des englischen „Robinson Crusoë" und seines Verfassers eingehenden Vortrag, „Robinson

nommen hatten,[5]) fortgeführt wurden. Unter allen diesen

---

und die Robinsonaden." Berlin 1854. kl 8. — 5) Die nächste Veranlassung dazu gab Rousseau, der in seinem „Emil" allen Büchern, die als Erziehungsmittel gebraucht werden könnten, den „Robinson Crusoë" von Defoe vorzog. „Ein Buch", hatte er geschrieben, „ist es, das mein Emil zuerst lesen soll, es wird lange Zeit ganz allein seinen Bücherschatz bilden und wird jederzeit den vornehmsten Rang in diesem einnehmen. Es soll der Text sein, von dem unsere Unterhaltung über die menschlichen Erfindungen und Wissenschaften ausgehen wird; es soll der Prüfstein sein, an dem ich die Fortschritte in der Urtheilskraft meines Zöglings erproben will, und so lange sein Geschmack einfach und natürlich bleibt, weiß ich, wird die Lesung desselben ihm ein immer neues Vergnügen bereiten. Und was ist dieß für ein wunderbares Buch? Ist es Aristoteles? Ist es Plinius? Ist es Büffon? Nein! Es ist Robinson Crusoë." Rousseau's Ideen über Erziehung sollten bekanntlich in dem von Basedow zu Dessau gegründeten Philanthropin verwirklicht werden (vgl. Bd. 2, S. 1430 f.); die vorhandene deutsche Uebersetzung von Defoe's „Robinson Crusoë" schien, schon der veralteten Sprache wegen, zum dort einzuführenden Lehrmittel nicht zu passen; so machte sich J. K. Wezel an deren Bearbeitung, die zuerst stückweise im zweiten Jahrgange des dessauischen philanthrop. Lesebuchs, dann besonders erschien: „Robinson Crusoë, neu bearbeitet." Leipzig 1779 f. 2 Thle. 12. Hierin war die philosophische Haltung des englischen Originals noch im Ganzen bewahrt und, wie es in einem Artikel des d. Merkurs von 1780, 2, S. 239 heißt, der Versuch gemacht, „eine Geschichte der Menschheit im Kleinen in dem Beispiel eines einzelnen Menschen zu zeigen, die Entwickelung menschlicher Begierden, Leidenschaften und Phantasien darzustellen." — Gleichzeitig erschien eine zweite, durch unzählige Auflagen viel bekannter gewordene Bearbeitung, worin die Geschichte des Robinson nur mehr als ein Mittel benutzt wurde, Kindern dabei allerlei nützliche Kenntnisse beizubringen: „Robinson der jüngere, zur angenehmen und nützlichen Unterhaltung für Kinder" (Hamburg 1779 f. 2 Thle. kl. 8) von Joach. Heinr. Campe (geb. 1746 zu Deensen im Braunschweigischen, besuchte die Schule zu Holzminden und studierte in Helmstedt und Halle Theologie. 1773 wurde er Feldprediger bei einem Regiment in Potsdam, kam drei Jahre darauf nach Dessau als Educationsrath, übernahm nach Basedows Abgang die Direction des Philanthropins, gab sie aber bald wieder ab und gieng 1777 nach Hamburg, wo er eine Privaterziehungsanstalt gründete, der er bis 1783 vorstand. Seitdem lebte er anfänglich als Privatmann zu Trittow, einem Dorfe unweit Hamburg, und von 1787 an als Schulrath

Romanen, von welchem Inhalt sie auch sein mochten, fand sich bis zum Jahr 1746 auch nicht ein einziger, den die Schweizer Kunstrichter neben den ausländischen Werken dieser Gattung, die sie als lesenswerth insbesondere dem weiblichen Publicum empfahlen, hätten mit nennen mögen.[6]) — Von jenen neu entstandenen Erzählungswerken im alten Stil und von den ältern Robinsonaden und Aventuriers leiteten zu den Erfindungen, die nach der Mitte der sechziger Jahre hervortraten, die Romane über, die größtentheils mehr oder weniger unter dem Einfluß der englischen von Richardson und Fielding,[7]) oder auch der französischen von Marivaux[8]) und Prevôt d'Exiles,[9])

---

und Canonicus, eine Zeit lang auch als Buchhändler, in Braunschweig und starb 1818). — 6) In den „Discursen der Mahler" 4, S. 103 f. wurden (1723) erst folgende Romane den Frauen empfohlen: die „Geschichte des Robinson Crusoë", die „Argenis" des Barclay (vgl. Bd. 1, S. 687, Anmerk. m), die „Historie der Sevaramben" (vgl. Koch 2, S. 260 f., c; Jördens 3, S. 723 f.) und der „Telemach"; alle vier ließ Gottsched zwei Jahre später in den „vernünftigen Tadlerinnen" 1, S. 200 als empfehlenswerthe Frauenlectüre unaufgeführt und nannte dafür den „Don Quixote", „Gullivers Reisen" von Swift und dessen „Märchen von der Tonne". In der Umarbeitung der „Discurse", in „dem Mahler der Sitten" (1746), findet sich dann das frühere Verzeichniß vermehrt (2, S. 281 ff.) durch: die „Pamela" von Richardson, den „Don Quixote", „die Abenteuer des Joseph Andreas" von Fielding, die „Mariane" und „den hochgestiegenen Bauer" von Marivaux. — 7) Vgl. über die ersten deutschen Uebersetzungen der Romane beider Bd. 2, S. 1257, Anmerk. m; 1610 f., Anmerk. h; 1402, Anmerk. 8; 1613, Anmerk. n. — 8) Vgl. das Ende von Anmerk. 6. — 9) Lebte von 1697 bis 1763. Er gieng unter den Romanschreibern seiner Nation mit zuerst darauf aus, durch Naturwahrheit in den dargestellten Lebensverhältnissen und Characteren eine sittliche Wirksamkeit auszuüben, und näherte sich damit schon den Familienromanen der Engländer, nach denen er sich auch wohl zunächst gebildet hatte. Aehnlich verhielt es sich mit Marivaux (vgl. Bouterwek 6, S. 403 f.). Von Prevôts Romanen erschienen bereits zwischen 1734 und 1743 deutsche Uebersetzungen (vgl. Ersch, a. a. O. 2, 2, Sp. 344, N. 2658). In der Vorrede zu Pfeils „Geschichte des Grafen P..."

so wie des Don Quixote von Cervantes [10]) verfaßt wurden von J. M. v. Loen,[11]) von Gellert,[12]) von Geßner,[13]) von J. Gebh. Pfeil,[14])

---

werden Richardson und Prevôt, die dem Verf. wohl beide Vorbilder gewesen sind, vor allen andern als Vertreter derjenigen Romanschreiber genannt, die „mit Glück und Genie für das Vergnügen und den Nutzen dieser so eigensinnigen Welt geschrieben haben." Vgl. auch oben S. 2672, Anmerk. die Anführung seiner Romane „der Dechant von Killerine" und „Cleveland", nebst einem dritten von Marivaux in einer Abhandlung J. A. Schlegels, woraus sich ergibt, daß alle drei diesem Schriftsteller als Musterwerke in einer gewissen Art von Romanen galten. — 10) Ueber die ältern Uebersetzungen des „Don Quixote" vgl. Bd. 2, S. 1614 f., Anmerk. und S. 1690 die Ergänzung zu S. 1615. — 11) Geb. 1694 zu Frankfurt a. M., studierte zu Halle und Marburg, machte vielfache Reisen, wurde 1752 preuß. Geheimerath und Präsident der lingen-tecklenburgischen Regierung, nahm aber 1765 seinen Abschied und starb in Lingen 1776. Sein Roman ist Bd. 2, S. 1610, Anmerk. k angeführt. Hatten auf die Abfassung desselben vielleicht Prevôts „Mémoires d'un homme de qualité", von dem schon 1735 eine deutsche Uebersetzung erschienen war, eingewirkt? — 12) Vgl. Bd. 2, S. 1610. Nach Tiecks Aussage (Nachgel. Schriften, herausgeg. von R. Köpke 2, S. 85) ist das „Leben der schwedischen Gräfin" nicht von Gellerts eigner Erfindung, sondern „nichts weiter als eine Novelle des Cervantes, die sich nach verschiedenen Verwandlungen, die sie im Französischen erlitten hat, endlich auch zu Gellert verirrte, der sie wieder auf seine Art verwandelte." — 13) Vgl. S. 2651, Anmerk. 3. — 14) Dieser Pfeil war nicht der aus Goethe's Leben bekannte und von ihm als Verf. des Romans genannte, wie ich auch noch Bd. 2, S. 1610, Anmerk. k angegeben habe, sondern ein Theologe, über dessen Lebensumstände ich weiter nichts weiß, als daß er Prediger zuerst in Thüringen, dann in Magdeburg und späterhin Oberpfarrer und Probst zu Greifenhagen in Pommern war, zuletzt aber als Privatgelehrter in Berlin lebte, wo er 1777 starb (vgl. Koch 2, S. 276 und Hermes in „Sophiens Reise", Ausg. von 1778 5, S. 82. Jener Joh. Gottl. Benj. Pfeil war nachmals Justizamtmann zu Rammelsburg im Mansfeldischen, allerdings auch als Schriftsteller bekannt (Koch 1, S. 194; 2, S. 274 cc). Seltsamerweise hat R. Prutz in einer seiner neuesten Schriften, „Menschen und Bücher. Biograph. Beiträge zur deutschen Litteratur- und Sittengeschichte des 18. Jahrh". Leipzig 1862. 8, wo er über Hermes handelt, Seite 88 beide, den Geistlichen und den Juristen, zu einer Person

von Chr. Opitz,[15]) von Musaeus[16]) und von Wieland.[17]) — Was dann zunächst die sich mit dem „Agathon" eröffnende Reihe von Romanen aus dem letzten Drittel des achtzehnten und den drei ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts betrifft, die entweder wegen ihres mehr oder minder hervorstechenden Kunstwerths oder auch nur wegen ihrer anderweitigen Bedeutung für die Geschichte der deutschen Litteratur und des deutschen Geschmacks aus der unabsehbaren Masse der derselben Gattung angehörigen Werke dieses Zeitabschnittes einzeln und besonders hervorgehoben zu werden verdienen, so braucht hier vornehmlich nur auf bereits früher Angeführtes zurückverwiesen und dazu bloß das dort Ausgelassene in den Anmerkungen nachgetragen zu werden hinsichtlich der Romane von Wieland,[18]) Goethe,[19]) F. H. Jacobi,[20]) Fr M.

---

gemacht. — 15) Geb. 1745 zu Petersdorf bei Hirschberg in Schlesien, verwaltete Kirchen= und Schulämter zu Goldberg und Liegnitz und starb 1787. Ob unter seinem „Antheil an dem zu seiner Zeit beliebten Romane „„die Gleichheit des menschl. Herzens bei der Ungleichheit ihrer äußerlichen Umstände in der Geschichte Herrn Redlichs und seines Bedienten"". Wittenberg 1756 ff. 4 Thle. 8", die Abfassung der ersten drei Theile zu verstehen sei, ist aus Kochs Angabe 2, S. 277 nicht ganz deutlich; der vierte Theil ist von J. G. Schummel. — 16) Ueber seinen „Grandison den Zweiten" vgl. Bd. 2, S. 1611 f. — 17) Ueber „Araspes und Panthea" und den „Don Sylvio von Rosalva" vgl. Bd. 2, S. 1592, Anmerk.; 1389, Anmerk. k; 1400, Anmerk.; 1611 f. — Ueber den Stand der deutschen Romanenlitteratur während der funfziger und sechziger Jahre überhaupt Bd. 2, S. 1609 f., Anmerk. g. — 18) Ueber den „Agathon" vgl. Bd. 2, S. 1402; 1608 f; 1592, Anmerk. (dazu 983 f., Anmerk.); 1390, Anmerk.; 1396, Anmerk. v; über den Character seiner spätern Romane überhaupt S. 1595; 1604; über „den goldenen Spiegel" und „die Geschichte des weisen Danischmend" S. 1592, Anmerk.; 1604; dazu 1391, Anmerk.; 1396, Anmerk. v; über „die Geschichte der Abderiten" S. 1602 ff; über „Peregrinus Proteus" S. 1605 (und Nachtrag auf S. 1690 unten); 1767 ff; über den „Agathodämon" und den „Aristipp" S. 1606. — 19) Ueber die „Leiden des jungen Werthers" Bd. 2, S. 1489 f; 1549 ff. (Goethe's Verhältniß

---

zu Charlotte Buff und zu deren nachherigem Gatten, so wie das, was der Dichter aus der Geschichte des jungen Jerusalem für seinen Roman benutzt hat, lernt man jetzt am besten kennen aus dem Buch „Goethe und Werther. Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Documenten. Herausgeg. von A. Kestner." Stuttg. 1855. 8); über die Aufnahme die Anmerkk. zu S. 1441; 1535 (dazu 1445, Anmerk. 17); 1509 u. 1518 f. — Ueber „Wilhelm Meisters Lehrjahre" Bd. 3, S. 1965 ff; 2014 ff. (dazu Bd. 2, S. 998, Anmerk.). Zu den an letzter Stelle mitgetheilten oder bloß nachgewiesenen Beurtheilungen des Romans und den Aeußerungen einzelner namhafter Männer (wozu auch S. 2222 f. zu vergleichen ist) füge ich hier noch Verschiedenes hinzu. Die in der Anmerk. zu S. 2022 angeführte Recension in der Jen. Litt. Zeit. von 1801. N. 1, Sp. 7 ff. ist wahrscheinlich von L. F. Huber (vgl. „Aus Schleiermachers Leben rc." 3, S. 142, Note). Fr. Schlegels vielberufenen, Bd. 2, S. 870, Anmerk. 13 berührten Ausspruch im Athenaeum über „Wilh. Meister" legte Bernhardi im Berlin. Arch. d. Zeit 1800. 1, S. 371 dahin aus: „Goethe's Meister ist die Blüthe der modernen Kunst: der gebildetste Mann des Zeitalters hat hier seine Bildung objectiv niedergelegt, und nach Jahrhunderten kann man noch das Jahrhundert, welches sich nun zu Ende neigt, aus dem Meister seiner Humanität, seiner geselligen Bildung nach charactesirieren." A. W. Schlegel äußerte in seiner Recension über „Hermann und Dorothea" (Werke 11, S. 206): „Bei der Schlaffheit solcher Leser, die in einem Romane, gänzlich unbekümmert um sittliche Eigenthümlichkeit, nur das gehörige Maaß von gesetzlosem Ungestüm der Leidenschaft verlangen, darf es nicht wundern, wenn ein Werk wie „Wilhelm Meister" — ein Werk, nach welchem vielleicht die Nachwelt von der Höhe unserer heutigen Bildung einst allzugünstig urtheilt — unbegriffen angestaunt wird, weil es die Vielseitigkeit der menschlichen Bestrebungen mit der höchsten Klarheit auseinander breitet und daher der Liebe nur einen untergeordneten Platz einräumt." Vgl. auch Ad. Müllers „Vorlesungen über die deutsche Wiss. und Litt. S. 51 ff; 72 ff; 166 ff; so wie zu Fr. Schlegels Characteristik des „Wilhelm Meister" im Athenaeum (2, S. 147 ff.) und den über diesen Roman handelnden Stellen in dem „Gespräch über die Poesie" ebendaselbst (3, 2, S. 170 ff; — in den Werken 10, S. 123 ff. und 5, S. 301 ff.; s. oben S. 2332 und 2370) auch seine Anzeige von Goethe's Werken nach der cotta'schen Ausg. von 1806 in den Heidelb. Jahrb. 1808. Heft 11, worin wieder ausführlich vom „Wilh. Meister" gehandelt wird, und es u. a. S. 166 (Werke 10, S. 179 f.) heißt: „Der Meister hat auf das Ganze der deutschen Litteratur, sichtbar wie wenig andere Erscheinungen,

v. Klinger,[21]) Th. G. v. Hippel,[22]) W. Heinse,[23]) Schiller,[24])

---

gewirkt und recht eigentlich Epoche gemacht, indem er dieselbe mit der Bildung und dem Geist der höhern (in den Werken „der guten und schlechten") Gesellschaft in Berührung setzte und die Sprache nach einer ganz neuen Seite hin mehr bereicherte, als es vielleicht in irgend einer Gattung durch ein einzelnes Werk auf einmal geschehen ist. Das Verdienst des Stils in diesem Werke ist von der Art, daß vielleicht nur derjenige, der sich aus der immer fortschreitenden Erforschung und Ausbildung der Sprache ein eignes Geschäft gemacht hat, die ganze Größe desselben zu würdigen im Stande ist. Aber auch an Reichthum der Erfindung, an Sorgfalt der Ausführung und besonders an Fülle der innern Durchbildung geht der Meister vielleicht jedem andern Werke unsers Dichters vor, keines ist in dem Grade ein Werk." — Man kann diese Auffassungen des „Wilh. Meister", als des reinsten und edelsten Spiegelbildes der bessern Seite unserer geistigen und sittlichen Zustände gegen Ausgang des vorigen Jahrh. immerhin gelten lassen, wenn man darüber nur nicht die Kehrseite dieser Zustände ganz außer Acht läßt, welche der Roman wenigstens sehr deutlich durchscheinen läßt, wie darauf von Jul. Schmidt in seiner Gesch. d. d. Litt. 1, S. 277 mit den Worten hingewiesen ist: „Wilh. Meister schildert die sittliche Atmosphäre Deutschlands zu Ende des vor. Jahrh. auf das getreueste. Der deutsche Geist hatte sich von den nationalen Ueberlieferungen losgerissen, die Religion hatte aufgehört, der Kern eines wirklichen Organismus zu sein, der Staat und alles, was damit zusammenhieng, war in Verachtung; die Lebenskunst gieng nur auf das Privatleben; man strebte nach universeller Bildung und einer günstigen, heitern und gesicherten Existenz in den Privatverhältnissen, wobei freilich der Staat als Polizeianstalt unentbehrlich war. Wer sich der Religion hingab, that es auf ästhetisch-pietistische Weise, wie die schöne Seele. Eine Gemeinschaft der Kirche gab es so wenig, wie eine Gemeinschaft des Staats; das öffentliche Unglück suchte man so leicht als möglich zu ertragen, oder man fühlte es vielmehr gar nicht, sofern es nicht störend in die bequeme Behaglichkeit des Privatlebens eingriff." — Ueber die „Wahlverwandtschaften" vgl. S. 2570 f; über „Wilhelm Meisters Wanderjahre" S. 2572. — 20) Ueber „Allwills Briefsammlung" und „Woldemar" vgl. Bd. 2, S. 1767 ff; dazu die Anmerkk. zu S. 1463; 1498 und 1622. — 21) Ueber die ältern, satirischen Romane „Orpheus" („Bambino"), „Plimplamplasko", „Prinz Formoso's Fiedelbogen rc." und „die Geschichte vom goldnen Hahn" („Sahir") vgl. Bd. 2, S. 1559 f. und die Anmerkk. zu S. 1495 f. und 1772; über die mit „Fausts Leben rc." anhebende Reihe der jüngern S. 1769 ff. —

M. A. v. Thümmel,[25]) Jean Paul,[26]) Tieck,[27]) Fr. Schlegel[28])

---

22) Ueber die „Lebensläufe ꝛc." und die „Kreuz- und Querzüge ꝛc." vgl. Bd. 2, S. 1624; 1626 und 1774 ff. — 23) Ueber den „Ardinghello", worin der erste Versuch gemacht war, Gefühle und Ansichten über die bildende Kunst in einer Erzählung vorzutragen, vgl. Bd. 2, S. 1581 ff. und besonders die Anmerk. auf S. 1583 ff; eines andern, vorzugsweise von Musik handelnden Romans von Heinse, der dem „Ardinghello" an anstößigen, grobsinnlichen Schilderungen nichts nachgibt, der „Hildegard von Hohenthal", ist Bd. 2, S. 1584, Anmerk. 9 gedacht. — 24) Ueber den meisterhaft geschriebenen, aber von Schiller unvollendet gelassenen „Geisterseher", zu dem der damals in Frankreich sein Wesen treibende Cagliostro die äußere Veranlassung gegeben, für den Inhalt aber nach Jul. Schmidt (Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland von Leibniz bis auf Lessings Tod. 1 Bd. Leipz. 1862. 8. S. 37) dem Dichter die Geschichte des Prinzen Johann Friedrich von Hannover vorgeschwebt haben soll, vgl. Bd. 2, S. 1570, Anmerk. und S. 1697, Anmerk. 10. Ein zweiter und dritter Theil von X** Y** Z** (E. F. Follenius, geb. 1773 zu Ballenstedt, verwaltete verschiedene richterliche Aemter im Preußischen, stand zuletzt als Rath bei dem Justizcollegium zu Insterburg und starb 1809) erschienen zu Straßburg (Leipzig) 1796 f. 8. Ueber Nachahmungen vgl. Jördens 4, S. 489. — 25) Ueber die „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich" vgl. Bd. 2, S. 1785 ff. — 26) Die Zeiten der Abfassung und Veröffentlichung seiner mit der Idylle „Leben des vergnügten Schulmeisterlein Wuz" eingeleiteten Romane sind Bd. 2, S. 1781 ff., Anmerk. angegeben; über ihren Character im Allgemeinen vgl. S. 1776 ff. und Bd. 3, S. 2573 ff; dazu auch S. 2299 f., Anmerk. 14; 2367 f., Anmerk. o; 2461, Anmerk. y. Zu der letzten Stelle, worin Jean Paul's Darstellung der Frauencharactere verspottet wird, trage ich hier zur Erläuterung eine Mittheilung in J. Fürsts Buch über Henriette Herz nach. Diese erzählt S. 177, als Richter zum erstenmal, im Frühjahr 1800, nach Berlin und ihr nahe gekommen sei, habe er eine Zeit lang in einem ziemlich schlechten Stübchen im Hofe gewohnt, dieß jedoch nicht gehindert, „daß die ausgezeichnetsten und vornehmsten Damen dort bei ihm vorfuhren und ihn besuchten." „Ueberhaupt," fährt sie fort, „ist es kaum zu beschreiben, wie viel Aufmerksamkeit ihm von den Frauen, selbst von denen der höchsten Stände, erwiesen wurde. Sie wußten es ihm Dank, daß er sich in seinen Werken so angelegentlich mit ihnen beschäftigt und bis in die tiefsten Falten ihres Sinnes und Gemüthes zu dringen gesucht hatte; hauptsächlich aber dankten es ihm die von höherer Bildung und die vornehmen Damen, daß er sie so viel bedeutender und idealer dar-

und Novalis, [29]) so wie von J. Th. Hermes, [30]) Fr. Nicolai, [31])

---

stellte, als sie in der That waren. Dieß hatte jedoch seinen Grund darin, daß, als er zuerst Frauen der höhern Stände schilderte, er in Wirklichkeit noch gar keine solche kannte und einer reichen und wohlwollenden Einbildungskraft hinsichtlich ihrer freien Spielraum ließ, diejenigen aus diesen Classen jedoch, welche er später kennen lernte, alles anwendeten, um die ihnen schmeichelhafte Täuschung in ihm zu erhalten und ihm möglichst ideal zu erscheinen. So hat er die Frauen der höhern Stände, so viele er deren auch später sah, eigentlich niemals kennen gelernt, ja diejenigen, deren Bekanntschaft er machte, in gewisser Beziehung immer falsch beurtheilt. — Fast keine gab sich ihm, wie sie war. — Dadurch verwirrte sich auch sein Urtheil hinsichtlich der wenigen, welche ihm für nichts anders gelten wollten, als für das, was sie wirklich waren." — 27) Ueber „William Lovell" vgl. Bd. 3, S. 2155 ff; dazu die Anmerkk. zu S. 2142 und 2174 ff; über „Peter Lebrecht" die Anmerkk. zu S. 2144; 2159 f; 2176 f; über „Franz Sternbalds Wanderungen" S. 2168 ff; dazu die Anmerkk. zu S. 2142 ganz unten; 2145; 2178. — 28) Ueber die „Lucinde" vgl. Bd. 3, S. 2243; 2432 ff. Der S. 2433, Anmerk. angeführte Artikel über diesen Roman im Berlin. Archiv d. Zeit 1800. 2, S. 37 ff. war wirklich von Schleiermacher („Aus Schleiermachers Leben rc." 3, S. 209 f; 211, Note und 214 f.). — 29) Ueber „Heinrich von Ofterdingen" vgl. Bd. 3, S. 2429 ff; dazu S. 2205, Anmerk.; 2374 f; 2234. — 30) Ueber die „Geschichte der Miß Fanny Wilkes" vgl. Bd. 2, S. 1617 ff. Gleich auf dem Titelblatt dieses seines ersten Romans deutete Hermes durch das Motto „Lectorem delectando pariterque monendo" die Tendenz an, die er in diesem, so wie in allen seinen übrigen Romanen verfolgte (vgl. dazu S. 1620, Anmerk.). Ueber „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen" vgl. S. 1618 ff. Was Hermes bereits in seinem ersten Werke gethan hatte, in die Erzählung, wo sich die Gelegenheit dazu bot, empfindsame und rührende Lieder und andere lyrische Verse von seiner Erfindung einzuflechten, das ist von ihm in noch weiterem Umfange hier geschehen und auch in seinen spätern Romanen nicht unterblieben. Von den in „Sophiens Reise" befindlichen „Liedern und Arien" erschien eine eigne Sammlung mit Melodien, Leipzig 1779. gr. 4. (vgl. Jördens 2, S. 399). Ueber die nach seiner Art in das Gewand des Romans gekleideten Erfindungen, die Hermes auf „Sophiens Reise" folgen ließ: „Für Töchter edler Herkunft, eine Geschichte". Leipzig 1787 ff. 3 Thle. 8; „Manch Hermäon, im eigentlichen Sinne des Worts". Leipz. 1788 f., 2 Thle. 8; „Für Eltern und Eheluftige unter den Aufgeklärten im Mittelstande, eine Geschichte".

Leipz. 1789 f. 5 Bde. 8; „Zween litterarische Märtyrer und deren Frauen". Leipz. 1789. 2 Bde. 8. und einige noch spätere, die er erst im 19. Jahrh. unter den Namen T. E. Jemehr und Heinr. Meister herausgab (früher hatte er sich F. Bothe und Syllenius genannt; vgl. „Sophiens Reise", Ausg. von 1778. 3, S. VI, eine Stelle, durch welche widerlegt wird, was Boas, Xenienkampf 1, S. 61 zu Xen. 25 in Betreff des zweiten Namens behauptet), vgl. Jördens 2, S. 399 ff; W. Engelmanns Biblioth. d. schön. Wiss. 1, S. 150 f. und vornehmlich Prutz, „Menschen und Bücher ꝛc." 1, S. 1 ff. der zweiten Abtheil. — 31) Ueber Nicolai und die Humoristen überhaupt vgl. Bd. 2, S. 1623 ff; über „das Leben und die Meinungen des Herrn Magister Sebaldus Nothanker" insbesondere Bd. 2, S. 1624, Anmerk. 3; 1626, Anmerk. 10; Bd. 3, S. 2604, Anmerk. p (dazu 2, S. 942, Anmerk. 6). Daß Nicolai schon im Anfang des J. 1771 sich mit dem Gedanken trug, diesen Roman zu schreiben, erhellt aus einem Briefe in dem Supplem. Bande zu Lessings Schriften (13), S. 283. Er eröffnete mit demselben seine in Erzählungsform gefaßte lehrhafte und satirische Polemik gegen die wirklichen oder vermeintlichen Uebelstände, Verkehrtheiten und Verirrungen des kirchlichen und litterarischen Lebens in Deutschland, die, wie er glaubte, der Abstellung und Zurechtweisung dringend bedurften, wozu er sich denn ganz besonders berufen hielt. In seinem „Sebaldus Nothanker" hatte er es — und hier mit gutem Grunde — auf die zelotisch-unduldsamen, ihr Ansehen und ihren Einfluß gröblich mißbrauchenden orthodoxen Geistlichen der protestantischen Kirche gemünzt, wobei er bestimmte Persönlichkeiten im Auge hatte. So gering nun auch der Kunstwerth des Romans war, so machte er doch durch seinen Inhalt nicht allein ein großes Aufsehen in sehr ausgedehnten Kreisen, sondern griff auch mit einem bedeutenden Erfolge in den Umschwung des deutschen Geisteslebens ein, der in den siebziger Jahren eintrat. Dieß zeigen schon die Uebersetzungen in verschiedene Sprachen und noch mehr die zahlreichen Schriften, welche durch das Buch hervorgerufen wurden, und zum Theil schon vor Vollendung desselben, worüber ich auf Jördens 4, S. 46 f. und auf die allg. d. Biblioth. 26, S. 484 und deren Anh. zu Bd. 25—32, Abth. 2, S. 879 verweise. (Eine nicht uninteressante Notiz in Betreff der einem berlinischen orthodoxen Prediger in den Mund gelegten Beschuldigungen wider die neuern Theologen findet sich in einer Anmerk. des Supplem. Bandes zu Lessings Schriften S. 478). Bei weitem geringer an innerm Werth als Nicolai's erster Roman und dabei die dünkelhafteste Anmaßung ihres Verfassers im Aburtheilen über die Dinge und Zeitrichtungen auf dem dichterischen und wissenschaftlichen Gebiet verrathend, gegen welche er den Kampf

J. K. Wezel,[32]) J. K. A. Musaeus,[33]) J. Gottw. Müller,[34])

vorzüglich mit der Waffe der Satire aufnahm, waren die folgenden: „Freuden des jungen Werthers 2c.“ (vgl. Bd. 2, S. 1518, Anmerk.); „Geschichte eines dicken Mannes, worin drei Heirathen und drei Körbe, nebst viel Liebe“. Berlin und Stettin 1794. 2 Bde. 8. (beginnt schon indirect die Polemik gegen die kantische Philosophie, indem der Held des Romans als ein Beispiel mißverstandener oder pedantisch angebrachter oder verkehrt angewandter kantischer Philosophie dargestellt und insofern lächerlich gemacht wird; oder, wie Nicolai selbst in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland 2c.“ 11, S. 183 sich ausspricht, so ist in dieser Geschichte „die Thorheit der Anwendung metaphysischer oder formaler theoretischer Begriffe auf Dinge in der wirklichen Welt in ein komisches Licht gesetzt. Nicht um die Speculation an sich herabzuwürdigen, sondern nur, um den allgemein gewordenen Mißbrauch zu rügen, der ihren Werth in den Augen des großen Publicums herabsetzt, welches mehr kennt als bloße Speculation und wegen dieses in die Augen fallenden pedantischen Mißbrauchs geneigt werden muß, von dem wahren Werthe des speculativen Geistes unserer deutschen Philosophen geringer zu denken, als es sollte.“ Schiller wies dieser Erfindung gleich in der Abhandlung „über naive und sentiment. Dichtung“, 8, 2, S. 156 f. den ihr gebührenden Platz an); „Leben und Meinungen Sempronius Gundiberts, eines deutschen Philosophen 2c.“ Berlin und Stettin 1798. 8 (vgl. S. 2464 f. und dazu die lächerlich triumphierende Anzeige des Romans und zweier andern Schriften verwandten Inhalts von Nicolai in der n. allg. d. Biblioth. 47, S. 3 ff., über die man sich aber kaum verwundern kann, wenn man erfährt, daß auch Joh. v. Müller in einem Briefe an Nicolai, den er sogar zwei Jahre früher „gleichsam den Pflegvater unserer g u t e n Litteratur“ genannt hatte, den „Sempron Gundibert“ für „ein Meisterstück in seiner Art“ anerkannte; vgl. dessen s. Werke 38, S. 205 ff; 243 ff); und „Vertraute Briefe von Adelheid B** an ihre Freundin Julie S**“. Berlin und Stettin 1799. 8 (vgl. S. 2465 f.). — 32) Ueber die „Lebensgeschichte Tobias Knauts des Weisen, sonst der Stammler genannt. Aus Familiennachrichten gesammelt“. Leipzig 1773—75. 4 Bde. 8. vgl. Bd. 2, S. 1624, Anmerk. 4. In der Anzeige Biesters (allg. d. Biblioth. 30, S. 524 f.) wurde dem Verf. viel Witz und Laune und viel Kenntniß des menschlichen Herzens nachgerühmt. Sein Verdienst als moralischer Schriftsteller sei, die Begebenheiten des g e m e i n e n L e b e n s gut zu schildern und den Gang des menschlichen Verstandes und Herzens dabei, wie er ihn sich vorstelle, darzustellen. Er habe etwas von Sterne und etwas von Fielding. Vgl. aber dazu Bd. 2, S. 1626 f.,

Anmerk. und 1629, Anmerk. (Auch Wieland ward zuerst von vielen für den Verf. gehalten, weil sich dieser nur mit einem W. bezeichnet hatte; vgl. d. Merkur 1774. 3, S. 361). Ueber die Romane und Geschichten, die Wezel auf den „Tobias Knaut" folgen ließ: „Belphegor, die wahrscheinlichste Geschichte unter der Sonne". Leipzig 1776. 2 Thle. 8. (worin Musaeus in der a. d. Biblioth. 30, S. 525 ff. eher einen Pendant zu Voltaire's „Candide" als eine Nachahmung desselben sah); die beiden kleinern „Ehestandsgeschichten", „Peter Marks" (zuerst im d. Merkur 1776) und „die wilde Betty", mit der ersten, überarbeiteten zusammen, Leipz. 1779. 8; „Hermann und Ulrike, ein komischer Roman". Leipz. 1780. 4 Bde. 8; „Wilhelmine Arend, oder die Gefahren der Empfindsamkeit". Dessau u. Leipz. 1782. 2 Bde. 8; und „Kakerlak, oder Geschichte eines Rosenkreuzers aus dem vorigen Jahrhundert". Leipz. 1783. 8 (wird in der allg. d. Biblioth. 68, S. 149 ff. ein „Zauber- und Hexenmärchen" genannt), vgl. Jördens 5, S. 335 f. und Gervinus 5, S. 202 ff; über seine Bearbeitung des „Robinson Crusoë" oben S. 2688, Anmerk. 5. — 33) Seine „Physiognomischen Reisen" (vgl. Bd. 2, S. 1624, Anmerk. 5) sollten das durch Lavaters „physiognomische Fragmente" veranlaßte Unwesen verspotten; vgl. Gervinus 5, S. 199. — 34) Ueber Müller überhaupt vgl. „J. G. Müller —, nach seinem Leben und nach seinen Werken dargestellt von H. Schroeder". Hamburg 1843. 8 (eine freilich sich wenig empfehlende Schrift). Vor dem „Siegfried von Lindenberg" (vgl. Bd. 2, S. 1624 und Gervinus 5, S. 201), von dem bis zum J. 1802, außer mehreren nachgedruckten, sechs echte Ausgaben erschienen, und eine auch noch 1830, hatte Müller schon eine „komische Geschichte nach dem Spanischen" (einer Novelle) herausgegeben, „der Ring". Itzehoe 1777. 8 (vgl. über die Geschichte dieser „Schnurre" die Vorrede zur 2. Ausg. Göttingen 1788, oder eine Note zu seinem „Emmerich", Th. 5, S. 98). Zunächst nach dem „Siegfr. v. Lindenberg" kam eine Uebersetzung eines alten französ. Romans, „Geschichte der Sevaramben" (vgl. oben S. 2689, Anmerk. 6). Itzehoe 1783. 2 Thle. 8; dann folgten die „komischen Romane aus den Papieren des braunen Mannes" („die Herren von Waldheim", „Emmerich" und „Geschichte des Herrn Thomas"). Göttingen 1784—91. 8 Bde. 8. (In einer Note zum „Emmerich", Th. 3, S. 98, bemerkt Müller: was er schon im 34. Kap. des „Siegfr. v. Lindenberg" und bei dem Erscheinen der „Waldheime" im allgemeinen Vorbericht zu den „komischen Romanen" gesagt habe, das müsse er hier wiederholen. „Mein Vorsatz war, das Siegfriedbüchlein mein ganzes Leben hindurch fortzusetzen. Alles, was diese Papiere des braunen Mannes bis jetzt enthalten und zum Theil künftig enthalten werden,

Ad. v. Knigge,[35]) A. G. Meißner,[36]) J. F. Jünger,[37])

---

war nebst mehrern romantischen Aufsätzen bestimmt, in diese Fortsetzung zu kommen. Dieß ist die Ursache, warum alle diese Geschichten mehr oder weniger mit dem Siegfriedbüchel sowohl, als unter einander selbst zusammenhangen. Ich hatte meine Ursachen, beim dritten Bande des „Lindenberg“ jenen Vorsatz aufzugeben; es steht aber nicht in meiner Macht, jenen Zusammenhang durchaus aufzugeben, wenn ich nicht schlechterdings umschmelzen soll; und dabei würden meine Geschichten nichts gewinnen“). Ueber die spätern eignen Romane Müllers („Selim der Glückliche“, 1792; „Friedrich Brack“, 1793 ff; „Sara Reinert“, 1796) und die von ihm übersetzten vgl. Jördens 3, S. 724 ff. und W. Engelmann a. a. O. 1, S. 267 f. — So breit, theilweise auch roh und wegen der eingefügten hausbacken moralisierenden und trocken lehrhaften Partien oft sehr langweilig Müllers Romane, namentlich auch die „komischen aus den Papieren des braunen Mannes“ sind, in so großem Ansehen stand Müller doch bei den Kritikern der achtziger und neunziger Jahre. So sagt der Recens. in der Jen. Litt. Zeit., der den „Emmerich“ anzeigte (1787. 1, Sp. 97), u. a.: seitdem der große Fielding in seinem unsterblichen „Tom Jones“ einen Fündlingsroman und zugleich das non plus ultra aller Romane aufstellte, hätten unzählige Stümper dieses Vehiculum bequem für Drama und Erzählung gefunden. Müller habe aber durch sein Beispiel (der „Emmerich“ ist nämlich ein „Fündlingsroman“) bewiesen, daß für einen guten Kopf des guten Stoffes überall noch viel übrig sei. Und in der allg. d. Biblioth. 108, S. 344 bemerkte Schatz bei der Anzeige von Thümmels „Reise ꝛc.“, der komische Roman habe jetzt (1792) den einzigen Müller zum Vertreter, der genannt zu werden verdiene, nachdem Wezel, wenigstens für das Publicum, nicht mehr lebe. Schrieb doch selbst Hamann zu Anfang des J. 1785 an Scheffner (Schriften 7, S. 203): „Die komischen Romane aus den Papieren des braunen Mannes und des Verf. des Siegfried von Lindenberg haben mir unaussprechliches Vergnügen gemacht, das ich mit Ihnen zu theilen wünschte.“ — 35) Seine beiden ältesten Romane, „der Roman meines Lebens“ und „die Geschichte Peter Clausens“, sind Bd. 2, S. 1625, Anmerk. angeführt. Ueber den Grundgedanken in dem zweiten und in den beiden nächstfolgenden, „Verirrungen des Philosophen, oder Geschichte Ludwigs von Seelberg“. Frankf. a. M. 1787. 2 Bde. 8. und „Geschichte des armen Herrn von Mildenberg, in Briefen“. Hannover 1789 f. 3 Bde. 8., hat sich Knigge in der Vorrede zu dem letztgenannten Romane selbst dahin ausgesprochen, daß, wenn er über die Hindernisse nachdachte, die noch oft den verständigsten Menschen abhielten, früh genug zu seinem und Anderer Glück

A. v. Kotzebue[38]) und A. H. J. Lafontaine.[39]) Auch von

---

den Grad von Bildung zu erlangen, die allein des Namens der aufgeklärten Vervollkommnung würdig sei, er deren drei gefunden habe: Leichtsinn, Sophisterei und Leidenschaften. Um diese Hauptidee zu entwickeln, habe er es unternommen, nach einander drei Romane zu schreiben: in der „Geschichte Peter Clausens" und in „Ludwigs von Seelberg Geschichte" habe er die beiden ersten jener Hindernisse vor Augen gehabt; in der „Geschichte des armen Herrn von Mildenberg" wolle er zeigen, daß seine Leidenschaften es sind, die unaufhörlich an dem Menschen nagen. Nachher erschienen von Knigge noch „Benjamin Noldmanns Geschichte der Aufklärung in Abyssinien ꝛc." (vgl. Bd. 2, S. 1694, Anmerk. 6); „das Zauberschloß, oder Geschichte des Grafen Tunger" (in der Einkleidung „dem hinkenden Teufel" von Le Sage nachgeahmt). Hannover 1791. 8; „die Reise nach Braunschweig, ein komischer Roman". Hannover 1792. 8; „Reise nach Fritzlar im Sommer 1794. Auszug aus dem Tagebuche ꝛc." 1795. 8; und „Geschichte des Amtsraths Gutmann, von ihm selbst geschrieben". Hannover 1794. 8. Vgl. über diese Romane „Ad. Frhrr. Knigge von K. Goedeke". Hannover 1844. 8. S. 78—94; 155; 177—182. — 36) Ueber seine beiden Hauptromane, „Alcibiades" und „Bianca Capello", so wie über einen frühern, „Geschichte der Familie Frink", vgl. Bd. 2, S. 1688, Anmerk. 2; 1695, Anmerk. 6; 1703, Anmerk. 21. — 37) Nach seinem „Huldreich Wurmsamen von Wurmfeld" (vgl. Bd. 2, S. 1652, Anmerk.) lieferte er noch „Der Schein betrügt". (1. Th. „Zum Glück vielleicht nur Roman"; 2. Th. „Leider! vielleicht nur Roman"). Berlin u. Libau 1787. 89. 8; „Wilhelmine, eine Geschichte" (1. Th. „Es ist nicht Alles Gold, was glänzt"; 2. Th. „Es glänzt nicht Alles, was Gold ist"). Berlin 1795 f. 8; und „Fritz, ein komischer Roman". Leipzig 1796—99. 6 Thle. 8 (die beiden letzten Theile sind aber von anderer Hand). — 38) Daß die erste größere Arbeit überhaupt, mit der er (1785) auftrat, der Roman „die Leiden der ortenbergischen Familie ꝛc." war, ist bereits Bd. 2, S. 1675, Anmerk. angeführt; vgl. S. 1679 f., Anmerk. f. Darauf folgten von Romanen zunächst mehrere kleinere, theils besonders herausgegeben („die Geschichte meines Vaters ꝛc." Leipzig 1788. 8; „die gefährliche Wette", Leipzig 1790. 8), theils in den Sammelwerken: „Kleine gesammelte Schriften". Reval u. Leipz. 1787 ff. 4 Bde. 8; „Die jüngsten Kinder meiner Laune". Leipz. 1793 ff. 6 Bdchn. 8; „Kleine Romane, Erzählungen, Anecdoten und Miscellen". Leipz. 1805 ff. 6. Bde. 8., und „Neue kleine Schriften". Königsberg 1808 ff. 7 Bde. 8; außerdem noch „Leontine". Riga 1808. 2 Bde. 8. und „Philibert, oder die Verhältnisse". Königsberg 1809. 8. — 39) Ueber ihn als Romanschreiber über-

den an litterarischer Bedeutung zumeist noch tiefer als die Schriftsteller dieser zweiten Reihe stehenden Vielschreibern in diesem Litteraturzweige, die, neben dem Gelderwerb, nur für das rohe Lesebedürfniß des großen Publicums sorgten und mit ihrer Betriebsamkeit entweder noch ganz in die beiden letzten Zehntel des vorigen Jahrhunderts fielen, oder damals wenigstens schon ihre schriftstellerische Laufbahn begonnen hatten, sind die fruchtbarsten bereits im vierten Abschnitte namhaft gemacht, und dabei ist zugleich, was über sie und ihre Werke mitzutheilen nöthig schien, meistentheils angemerkt worden.[40]) Es bleibt demnach nur noch übrig, einige der bessern oder mindestens in irgend einer Beziehung merkwürdigern Schriftsteller im Fache des Romans und der kleinern Prosaerzählung, die schon im vorigen Jahrhundert auftraten und von dieser Seite ihrer litterarischen Thätigkeit bisher noch nicht gehörig berücksichtigt werden konnten, aufzuführen, dabei auch einer frühern Ankündigung nachzukommen und die der Zeit nach ersten oder bemerkenswerthesten Producte in den verschiedenen Classen prosaischer Erzählungswerke, die als bloße Unterhaltungsmittel der leselustigen Menge längere oder kürzere Zeit während der achtziger und neunziger Jahre beliebt waren, zu bezeichnen, und endlich mit ihren vornehmsten Vertretern die Hauptrichtungen übersichtlich anzugeben, welche sich in unserer erzählenden Prosadichtung vom Anfang des neunzehnten Jahrhunderts bis in den Beginn seines vierten Zehntels aufgethan haben.

---

haupt vgl. Bd. 2, S. 1685 ff. und Bd. 3, S. 2297 ff. Von seinen außerordentlich vielen Romanen sind einige der merkwürdigern in der Anmerk. zu Bd. 2, S. 1684 ff. (vgl. auch S. 1698, Anmerk. 13) erwähnt; auch sind zu Ende derselben Anmerk. Bücher angeführt, worin man sie sämmtlich verzeichnet findet. — 40) Vgl. Bd. 2, S. 1690 ff.

§. 351.

Von den verschiedenen Hauptarten der **Romandichtung**, die in diesem Zeitraum aufkamen, ist keine, was die Zahl der von ihr befaßten Erzeugnisse betrifft, stärker vertreten, und hat sich auch keine unausgesetzter in der Gunst der großen Leserwelt behauptet, als diejenige, die sich die Darstellung von Begebenheiten aus dem gesellschaftlichen und häuslichen Leben der Gegenwart, wie sie in ihrem Verlaufe durch die herrschenden Sitten, durch besondere Zeitstimmungen, durch äußere Verhältnisse und durch die Charactereigenthümlichkeiten und die Leidenschaften der dabei betheiligten Personen bedingt erscheinen, zur Aufgabe gestellt hat. Sie zerfällt in mehrere Unterarten, zwischen denen sich freilich nicht scharfe Grenzlinien ziehen lassen, die sich vielmehr mannigfach unter einander berühren und kreuzen, und in denen allen mehr oder weniger die Liebe das den Gang der Begebenheiten bestimmende Grundgewicht bildet. Die der Zeit nach älteste war der durch Hermes von englischem auf deutschen Boden verpflanzte ernste Familienroman in Briefform. Unter denen, die jenem Schriftsteller in dieser Richtung und Darstellungsform zunächst folgten, war Sophie von La Roche[a]) die erste, deren von

---

a) Geb. 1731 zu Kaufbeuern, Tochter eines gelehrten Arztes, des Dr. Gutermann Edlen von Gutershofen, erhielt ihre Bildung in Augsburg, kam später, nachdem ihre Verlobung mit einem italienischen Arzte rückgängig geworden, nach Biberach in das Haus ihres Großvaters, wo sie 1750 Wieland kennen lernte und für sie von einer schwärmerischen Liebe erfaßt wurde (vgl. Bd. 2, S. 980 f., Anmerk.). Diese Liebe gieng, als sich der ehelichen Verbindung beider Hindernisse in den Weg stellten, in eine ihr ganzes Leben hindurch dauernde wechselseitige Freundschaft über. 1754 wurde sie die Gattin des damaligen kurmainzischen Hofraths La Roche, der zugleich Oberaufseher über die Güter des Grafen Stadion warund später als Geh. Conferenzrath des Kurfürsten von Trier in

Wieland überarbeitete und herausgegebene „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ — eine schwache Nachbildung von Richardsons „Clarissa“ — von den Zeitgenossen mit sehr großem Beifall aufgenommen wurde[b]) und die seitdem bis in unsere Tage zu einer unübersehbaren Masse angewachsene Reihe der neuern deutschen Romane, Erzählungen und Novellen von Frauenhand eröffnete. Höher seinem innern Werthe nach steht der einige Jahre später erschienene „Karl Ferdiner“ von Dusch,

---

Thal Ehrenbreitstein bei Coblenz lebte. Als er bei seinem Fürsten in Ungnade fiel, zog er sich mit seiner Gattin 1780 nach Speier zurück, von wo sie neun Jahre darauf nach Offenbach übersiedelten. Sie überlebte hier ihren Gatten achtzehn Jahre und starb 1807 (vgl. auch oben S. 2263, Anmerk. v). Ihr Leben ist kürzlich beschrieben worden von Ludmilla Assing, „Sophie La Roche, die Freundin Wielands“. Berlin 1859. 8. — b) „Geschichte des Fräuleins von Sternheim, von einer Freundin derselben aus Original-Papieren und andern zuverlässigen Quellen gezogen. Herausgeg. von Wieland“. Leipzig 1771. 2 Thle. 8., oft aufgelegt und auch in mehrere Sprachen übersetzt. Der Roman wurde von der La Roche geschrieben in der Zeit, wo ihr Gatte auf der stadionschen Herrschaft Bennigenheim in Vorderösterreich als Amtmann lebte und ihr von einem Freunde gerathen war, sich von der melancholischen Stimmung, die sich ihrer dort bemächtigt hatte, durch Schriftstellerei zu befreien. Sie schilderte nun darin manche persönliche Erlebnisse und innere Erfahrungen, wob auch die Characteristiken mehrerer Persönlichkeiten ein, die ihr nahe standen oder gestanden hatten, wie namentlich Wielands, des Grafen Stadion und ihres Gatten. Wielands Hand hat viel an der Handschrift gebessert und auch viel darin gestrichen, bevor sie gedruckt wurde. Eine sehr überschwengliche Empfindsamkeit und der wiederkehrende Vortrag einer oft sehr langweiligen und trocknen Moral sind dabei aber noch immer hervorstechende Eigenschaften dieses Romans geblieben. In der sehr wohlwollenden Anzeige, die Goethe von dem zweiten Theil in die Frankfurter gel. Anzeigen lieferte (Werke 33, S. 50 ff), wollte er diese Geschichte auch nicht als ein Buch, sondern als eine „Menschenseele“ betrachtet wissen (vgl. Böttigers litter. Zustände und Zeitgen. 1, S. 159 und R. Prutz, Menschen und Bücher ꝛc. 1, S. 136 ff.). Auf die „Geschichte des Fräuleins von Sternheim“ ließ die La Roche bis in ihre letzten Lebensjahre noch viele andere Schriften folgen, Romane, Erzählungen ꝛc., die in dem Buche der

wohl das beste unter allen Erzählungswerken dieser Art, obgleich auch darin die Darstellung zu sehr in eine lästige Breite übergeht und sich zu häufig in eine kleinliche Schilderungssucht verliert.[c]) Den Inhalt von Richardsons „Clarissa" selbst zu einer in Deutschland spielenden Geschichte, „Albertine",[d]) umzugestalten, wurde noch ein Jahrzehent später von einem der gebildeteren und gewandteren Vielschreiber jener Zeit, Fr. Schulz,[e]) versucht, der sonst im Fache des Romans und der kleinern Prosaerzählung sich vorzüglich an französische Sachen und Vorbilder hielt, von jenen viele übersetzte oder bearbeitete,[f]) diese bei seinen eignen, auch noch zu unsern bessern Romanen zählenden Erfindungen, „Moritz"[g]) und „Leopoldine",[h]) vor Augen hatte. Seit dem Ende der siebziger

Assing S. 375 ff. verzeichnet sind. — c) „Geschichte Karl Ferdiners, aus Originalbriefen". Breslau 1776—1780. 3 Bände in 6 Theilen 8; dann unter dem Titel „der Verlobte zweier Bräute, eine völlig neugearbeitete Geschichte Karl Ferdiners". Breslau u. Leipz. 1785. 3 Bde. in 6 Theilen 8. Als Musäus in der allg. d. Biblioth. 47, S. 440 den zweiten Theil des 3. Bandes anzeigte, bemerkte er: diese Geschichte zeichne sich unter dem derzeitigen Romangewühl als eins der wenigen guten Producte aus und werde in der Lesewelt noch einen Platz behaupten, wenn die millerische Zeitgenossenschaft, die ganze empfindsame Sippschaft derselben und der große Troß den Schlaf der Vergessenheit schliefen. Auch Hamann fand das Buch unterhaltend und hielt es unter den Werken von Dusch für das beste (vgl. den Brief an Herder aus dem J. 1780 in den Schriften 6, S. 143 f.). Ein zweiter Roman, „die Pupille, eine Geschichte in Briefen", wurde erst nach des Verfassers Tode aus seinem litterarischen Nachlaß von J. G. Müller herausgegeben, Altona 1798. 8. — d) „Albertine, Richardsons Klarissen nachgebildet und zu einem lehrreichen Lesebuche für deutsche Mädchen bestimmt". Berlin 1788 f. 5 Thle. 8. (n. Aufl. „Clarisse in Berlin, oder Geschichte des Alberts von Seelhorst". Berlin 1797. 5 Thle. 8. — e) Vgl. Bd. 2, S. 1689, Anmerk. — f) Ueber seine Schriften überhaupt vgl. Jördens 4, S. 662 ff. — g) „Moritz, ein kleiner Roman", zuerst stückweise im d. Merkur von 1783 ff., dann das Ganze Dessau und Leipzig 1785. 8; neue verbesserte und vermehrte Ausgabe Weimar 1787. 2 Thle. 8. — h) „Leopoldine, ein Seitenstück zum Moritz", der

Jahre kamen eine Zeit lang Romane in Gang, in denen die Geschichten ganzer Familien erzählt wurden; die ältern fielen aber bald der Vergessenheit anheim,[i]) und auch zu ihrer Zeit scheint außer Kotzebue's „Leiden der ortenbergischen Familie"[k]) keiner in größeren Kreisen viel Bewunderer gefunden zu haben. Mit desto größerem Beifall wurden Lafontaine's Familiengeschichten, die theils unter dieser theils unter andern allgemeinen Benennungen seit den letzten Jahren des vorigen Jahrhunderts in ansehnlicher Zahl erschienen,[l]) aufgenommen;

Anfang im d. Merkur von 1787, das Ganze dann stückweise in den „kleinen Romanen von Fr. Schulz". Leipzig 1788—1790. 5 Bde. 8; besonders Leipzig 1790. 2 Bde. 8. — Vgl. über den „Moritz" und die „Leopoldine", so wie über Schulz als Romanschreiber überhaupt A. W. Schlegels Recensionen in den Götting. Anz. 1791. St. 22 und in der Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 130 f. (s. Werke 10, S. 40 ff; 11, S. 25 ff; die letztere ist aber nicht ganz von Schlegel selbst, sondern zum Theil von der Hand seiner Gattin). — i) Außer der bereits Bd. 2, S. 1665, Anmerk. 18 (vgl. S. 1688, Anmerk. 2) angeführten „Geschichte der Familie Frink" von Meißner gehören hierher auch „die Begebenheiten der reinfeldischen Familie, ein Buch zur Beförderung der Tugend". Frankf. und Leipzig 1779—81. 2 Thle. 8., von Ch. F. Sintenis (geb. 1750 zu Zerbst, gest. ebendaselbst als Consistorial- und Kirchenrath, Pastor und Professor 1820; er hat vielerlei geschrieben, darunter auch noch andere Romane von sentimental-moralisierendem, auf die Veredlung des Familienlebens abzweckendem Character); „Foramonds Familiengeschichte, in Briefen" (von Ch. Fr. Timme; vgl. Anmerk. χ). Erfurt 1779 ff., bei deren Anzeige in der allg. d. Biblioth. 47, S. 439 Musäus spottend bemerkte: „Hoffentlich wird es bald dahin kommen, daß man mit einem deutschen Romane einen Reffträger wird befrachten können. Die Familiengeschichten scheinen wohl in der Absicht von den Scribenten erfunden zu sein, um nach Gewicht und Elle zu arbeiten." Eine vierte „Familiengeschichte" aus dem J. 1781 ist in der allg. d. Biblioth. 52, S. 150 angezeigt. — k) Vgl. Bd. 2, S. 1675, Anmerk. und S. 1679 f., Anmerk. f. — l) Die Zahl seiner in zwölf Bänden befaßten „Familiengeschichten" beläuft sich schon auf sieben („die Familie Halden", „St. Julien", „Hermann Lange", „Karl Engelmanns Tagebuch", „Leben eines armen Landpredigers", „Henriette Bellmann",

auch gehörten sie ziemlich lange zu den allerbeliebtesten Romanen in Deutschland. Bei weitem vorzüglicher ihrem innern Gehalt und ihrer Darstellungsform nach als alle vorher erwähnten Erzählungswerke waren aber zwei, sich ebenfalls in dem engern Bereich des deutschen Familienlebens bewegende, auch erst dem Ende des vorigen Jahrhunderts angehörende Romane, „Lorenz Stark" von J. J. Engel[m]) und „Agnes

———

„Barneck und Saldorf") Berlin 1797—1804; dazu kamen „Familienpapiere, oder die Gefahren des Umgangs". Berlin 1806. 2 Bde. 8; „Gemähldesammlung zur Veredlung des Familienlebens". Berlin 1807. 2 Bde. 8. ꝛc. — m) „Herr Lorenz Stark. Ein Charactergemählde". Der Anfang erschien in den Horen von 1795 f. (vgl. oben Anmerkk. zu S. 1984 (r); 1988 (x); 1991, unten), das Ganze Berlin 1801. 8, dann auch als zwölfter Band von Engels Schriften (vgl. Bd. 2, S. 1442, Anmerk. 12). Schiller, der im J. 1795 natürlich nur den Anfang dieses Charactergemähldes kannte, urtheilte nach meinem Dafürhalten doch etwas zu hart, als er an Goethe schrieb (1, S. 280): „Ein ziemlich leichter Ton empfiehlt es, aber es ist mehr die Leichtigkeit des Leeren als die Leichtigkeit des Schönen. Solchen Geistern wie Hrn. E. ist das Platte zu gefährlich, wenn sie wahr und naiv sein wollen. Aber die göttliche Platitude: das ist eben der Empfehlungsbrief". Mit der dieser Aeußerung voraufgeschickten Nachricht: „Lorenz Stark ist, wie mir Humboldt schrieb (in dessen Briefw. mit Schiller S. 298), ehemals zu einer Komödie bestimmt gewesen und nun zufälligerweise in die erzählende Form gegossen worden", hat es aber seine volle Richtigkeit. Eschenburg berichtet nämlich in der n. allg. d. Biblioth. 87, S. 190 f: „Ursprünglich war der Stoff dieser Erzählung, wie Rec. zuverlässig weiß, für ein Schauspiel bestimmt, welches Engel unter dem Titel „der deutsche Hausvater" entworfen und größtentheils vollendet hatte. Die Erscheinung des „deutschen Hausvaters" von Gemmingen veranlaßte den Verf., diese Arbeit mehrere Jahre lang wieder auf die Seite zu legen, bis er sich entschloß, sie in eine Erzählung umzuarbeiten. Hieraus wird es erklärlich, warum der Dialog so oft und so anhaltend mit der Erzählung wechselt. Denn wahrscheinlich besteht dieser Dialog zum Theil aus vorhin für das bezeichnete Schauspiel schon ausgearbeiteten Scenen." Etwas abweichend davon, in der Hauptsache jedoch damit übereinstimmend, lautet ein anderer Bericht in der n. Biblioth. d. schön. Wiss. 71, S. 161 f: darnach habe das beabsichtigte „Lustspiel" die

von Lilien“ von Frau v. Wolzogen.[n]) — Zu einer andern Classe von Romanen, deren Inhalt jedoch ebenfalls aus den Zuständen und Conflicten des gesellschaftlichen Lebens der Zeit geschöpft war, und worin auch die Liebe das die Handlungsweise der Hauptpersonen bestimmende Grundmotiv bildete, gab Goethe's „Werther“ den ersten und bedeutendsten Anstoß. Nicht allein Fr. H. Jacobi's „Allwill“ und „Woldemar“ mit ihrer nach der philosophischen Seite hin gewandten pragmatisch-lehrhaften Tendenz, auch J. M. Millers[o]) „Siegwart“, in dem das thränenreiche Empfindsamkeitsfieber der siebziger Jahre seinen Höhepunct erreichte,[p]) durch den aber auch lehr-

---

Ueberschrift erhalten sollen, „die deutsche Familie, oder Lorenz Stark“; Engel habe es, während er in Leipzig privatisierte, angefangen, und ein dort lebender „berühmter Banquier und dessen Verhältniß zu seinem ältesten Sohne ihm die Idee dazu gegeben ꝛc.“ Vgl. auch Lessings Leben von Danzel und Guhrauer 2, 2, S. 281 und die Anmerk. dazu in den Beilagen S. 40. — n) Caroline v. Wolzogen, geborene v. Lengefeld, eine Schwester von Schillers Gattin, wurde geboren 1763 zu Rudolstadt, verheirathete sich sehr jung mit dem rudolstädtischen Kammerjunker und Hofrichter, nachmaligem Geh. Rath v. Beulwitz, wurde aber darauf wieder von ihm geschieden und im J. 1796 die Gattin des weimarischen Oberhofmeisters v. Wolzogen, wodurch sie nach Weimar und somit bald in die unmittelbarste Nähe Schillers kam, zu dem sie in dem innigsten Freundschaftsverhältniß stand, und dem sie ein schönes Denkmal gesetzt hat in ihrem Buch „Schillers Leben, verfaßt aus den Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner“. Stuttgart 1830. 2 Bde. 8 (n. Ausg. 1845). Später, in ihrem Wittwenstande, lebte sie in Jena, wo sie 1847 starb. Ihr Roman, von dem ein großer Theil auch in den Horen erschien und darnach anfänglich, selbst von den beiden Schlegel, für ein Werk Goethe's gehalten wurde (vgl. oben 1988, Anmerk. x u. Schiller an Goethe 2, S. 281 f; 3, S. 108 f; auch Briefw. zw. Schiller u. Körner 4, S. 4; 6), kam vollständig und ohne den Namen der Verfasserin zu Berlin 1798. 2 Thle. 8. heraus. — o) Vgl. Bd. 2, S. 954, Anmerk. p. und S. 1477, Anmerk. 21 zu Ende. — p) Unter den berühmten deutschen Schriftstellern hatten die Hinneigung des Zeitalters zu schwärmerischer Empfindsamkeit und weichherziger

hafte und zwar zunächst moralische Zwecke gefördert werden sollten, wurden durch „Werthers Leiden" unmittelbar hervorgerufen.[q]) Jacobi's Erfindungen blieben in ihrer besondern

Rührung bis dahin vorzüglich Klopstock, Geßner und Kleist genährt und begünstigt, dann aber auch, nach Schlossers Bemerkung (Gesch. d. 18. Jahrh. 2, S. 640 f.), Lavater, namentlich durch sein „geheimes Tagebuch von einem Beobachter seiner selbst" (Leipzig 1771 und 73. 2 Thle. 8). — q) „Siegwart. Eine Klostergeschichte". Leipzig 1776. 2 Bde. 8; dann zu drei Theilen erweitert und in vielen Stellen ganz umgearbeitet, 1777. (In demselben Jahre erschien auch schon eine Travestie in Versen von Fr. Bernritter, „Siegwart, oder der auf dem Grabe seiner Geliebten jämmerlich erfrorène Kapuziner ꝛc."; vgl. Prutz, d. Götting. Dichterbund. S. 372 ff., Note 3, wo auch die Strophen des Anfangs und des Schlusses mitgetheilt sind.) Nach der Wirkung, die der Roman hervorbrachte, und dem begeisterungsvollen Beifall, der ihm eine Zeit lang gezollt wurde, konnte Wieland im Frühling 1780 schreiben (Briefe an Merck, 1835. S. 246), Miller sei eigentlich der wahre Messias für die lieben Deutschen, der Mann, auf den sie geharrt hätten, und dem nun, da er gekommen sei, alles Volk nachlaufe, ihm, indem er so sanftmüthig auf seiner Eselin einhertrabe, Palmen und Liebesbriefe unterstreue und Hosiannah in der Höhe rufe. In demselben Jahre, in welchem die erste Ausgabe des Siegwart erschien, hatte Miller schon einen andern Roman herausgegeben, „Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit. Aus den Briefen zweier Liebenden". Leipzig 1776. 8 (in der allg. d. Biblioth. 31, S. 500 f. wurde er sehr gerühmt als eine „durchaus mit Meisterhand ausgeführte Geschichte"), und von einem dritten erschien auch schon die erste Hälfte, „Briefwechsel dreier akademischer Freunde. Erste, zweite Sammlung". Leipzig 1776 f. 8. (wozu der Stoff hauptsächlich aus Millers Leben in Göttingen entnommen war; in der allg. d. Biblioth., die, wie dieser Roman bewies, an Miller einen starken Widersacher, besonders im theologischen Fach hatte, lautete die Anzeige von Musäus 33, S. 176 gar nicht günstig). Gleich darauf folgte sein vierter und umfangreichster Roman, der sich in Form und Inhalt am meisten den Romanen in Richardsons Manier annäherte, „Geschichte Karls von Burgheim und Emiliens von Rosenau. Ein Original in Briefen". Leipzig 1778 f. 4 Bde. 8. Wie schon in dem „Siegwart", so hat noch viel mehr in die andern Darstellungen Millers das lehrhafte und erbauliche Element Eingang gefunden. Von Millers nächsten Freunden war keiner weniger mit seiner Romanschreiberei zufrieden als J. H. Voß. Zwar an dem „Siegwart" fand er manches,

Art mehr vereinzelte Erscheinungen auf unserem Litteraturgebiet; was sonst von sogenannten philosophischen Romanen

---

doch keineswegs alles zu loben: am 6. Octbr. 1776 schrieb er an Miller (Briefe von J. H. Voß ꝛc. 2, S. 95): „Dein Siegwart ist doch ein vortreffliches Buch. Gott segne Dich und gebe viele Früchte des Beifalls und noch mehr der Besserung. Aber, mein Lieber, schreib langsamer und wenig — für die Enkel unserer Enkel.“ Doch hatte er sich schon gegen Hölty und dann auch gegen Miller selbst über des letztern „ewiges Moralgeschwätz, Nutzenstifterei und häufige Tugendpredigten“ in den ersten Romanen mißbilligend geäußert, auch von der Fortsetzung des „akademischen Briefwechsels ꝛc.“ abgerathen (3, 2, S. 116 f; 2, S. 92 f.). Der „Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit“ gefiel ihm nur in einzelnen Stellen vorzüglich (2, S. 96); am unverhohlensten sprach er aber seinen Unmuth aus, als er die „Geschichte Karls von Burgheim ꝛc.“ gelesen hatte (2, S. 107 f.): „Hier schicke ich Dir“, schrieb er, „den neuen Almanach, woraus Du sehen wirst, daß ich trotz allen Widerwärtigkeiten die Ohren meines Geistes nicht hängen lasse. Richte auch Deine wieder auf und horche auf die olympische Harfe Apollons. Deine Romane gehören mehr oder weniger zur Ohrenhängerei. Sage mir nichts von dem Beifall des Volks und dem Frohlocken der Buchhändler. Deine Freunde, deren Urtheil Dir mehr gelten muß, als Hans Hagels, sind unzufrieden mit Deiner Arbeitsamkeit, und Dein alter Voß sagt Dir's aufrichtig, daß er's ist“ (vgl. auch 3, 1, S. 191 f. die Briefe an Esmarch). Das Aufsehen und Entzücken, welches der „Siegwart“ erregte, veranlaßte Wieland an Merck im April 1777 zu schreiben (Briefe an Merck 1838. S. 89 f.): „Ehrenhalber müssen wir doch von der Klostergeschichte Siegwart ꝛc. etwas Gutes oder Böses (im Merkur) sagen, die jetzt so viel Redens macht. — Die Schwaben sind ganz toll vor Entzücken darüber. Damit man nun nicht glaube, es sei Handwerksneid, wenn wir ihnen widersprechen, so sagen wir lieber gar nichts, wenn wir nichts Gutes davon sagen können.“ Merck lieferte die gewünschte Anzeige, kümmerte sich jedoch dabei durchaus nicht um Wielands Berücksichtigung seiner Landsleute (d. Merkur 1777. 2, S. 255 ff.). „Wenn“, sagte er, „öfterer Druck und Nachdruck und allgemeines Lob von Halbgelehrten und Ungelehrten und großen und kleinen Nachtwächtern in der gelehrten Welt der papiernen Krone deutschen Gelehrtenlobes etwas mehr Dichtigkeit und Dauer verschaffen könnten, so hat dieß Buch sich deswegen gewiß zu erfreuen; denn es ist gesungen und posaunt worden an allen Straßen und Ecken. — Bedächtliche Leute wundern sich immer, wie ein solch Ding als ein Roman ein Aufsehen machen,

im vorigen Jahrhundert auftauchte, schlug entweder mehr in die Richtung ein, die Wieland angegeben hatte, oder war wenigstens von einem andern Character. Dagegen folgte auf den „Siegwart" r) eine lange Reihe ähnlicher empfindsamer, aber

---

alle Stände und Alter in Eins vereinigen könne, um darüber zu urtheilen, sich zu freuen und zu betrüben, da man doch wisse, daß das Ding nicht wahr sei. Darin aber haben sie Unrecht. Denn wahr ist's immer, das Märchen mag auch von dem Schaum menschlicher Geschichte noch so sehr oben abgeschöpft sein, für den, der gerade so viel und nicht mehr Beobachtungsgabe und Gefühl hatte, als der Autor. Zuweilen hat der Autor von diesen beiden Stücken mehr als seine Leser, ja es soll unter ihnen Zauberer geben, die ganzen Nationen Lesern überwachsen sind. Erscheint nun ein solcher unter dem Volk und macht seinen Raritätenkasten weit auf, so ist freilich des Schauens kein Ende. Da zeigt er ihnen so natürlich, wie sie's nennen, ein Stückchen Natur, groß oder klein, wie er's abzuschneiden für gut gefunden, und wenn sie eines nach dem andern vorrücken sehen, so spielt er ihnen auf süße Melodien eigenen Gefühls und Erfahrung. Dieß macht sie nun so glücklich und berauscht, daß sie glauben, sie seien ganze Leute, und mitunter geben sie zu, der Autor sei auch ein ganzer Mann. — Bei der Laterna magica, die hier (im Siegwart) herumgetragen wird, kann man nun nicht eigentlich sagen, daß Einem so recht wohl wird. Der Amtleute, Klöster und Landjunker mag's wohl keine so geben, wie sie hier abgemahlt stehen. Aber wohl solche Studenten und Jungfern, die verliebt in einander sind, Verse an einander machen, an ein Stückchen Mondschein glauben, schöne Schriften lesen, wider der Eltern Willen heirathen wollen, und das alles für eine besondere Tugend halten. In der Manier, wie die Sachen gemahlt sind, läßt sich alles mahlen, und man sieht nicht ab, warum's mit dem dritten Bande zu Ende geht, da doch mit eben denselben Unkosten noch viel mehr dergleichen hätte zu Tage gebracht werden können." — Wie Schiller über den „Siegwart" und über die „Empfindelei und das weinerliche Wesen" in der Dichtung urtheilte, erhellt aus einer Stelle der Abhandl. „über naive und sentiment. Dichtung" (Werke 8, 2, S. 122 ff.). Recht lesenswerth über Millers Romane überhaupt und die Wirkung, die sie hervorbrachten, ist ein Abschnitt in Schlossers Gesch. d. 18. Jahrh. 4, S. 173—188. — r) Eine Nachahmung des „Werther" war der „Waldbruder", ein Roman in Briefen von J. M. R. Lenz, wohl aus dem J. 1775; vgl. oben S. 1985, Anmerk. v und Dünger

viel schwächerer, ja meist ganz werthloser Erzeugnisse, unter denen viele, wie Millers Roman, Klostergeschichten waren.[s]) Eine eigene Art empfindsamer Darstellungen in Erzählungsform, die schon am Ende der sechziger Jahre aufkamen, in denen aber der erzählende Bestandtheil nicht viel mehr als ein dünnes und loses Band war, das die den Hauptinhalt bildende Masse von empfindelnden Reflexionen und gefühligen Selbstbespiegelungen der Verfasser nothdürftig zusammenhielt, waren die „empfindsamen Reisen". Das Vorbild dazu, hinter dem sie jedoch insgesammt unendlich weit zurückblieben, hatte Sterne in einem seiner berühmten Romane, in „Yoriks empfindsamer Reise",[t]) geliefert.[u]) — Die zweite Hauptclasse

in d. Blätt. für litter. Unterh. 1862. N. 27, S. 488. — s) Bis in die Neunziger, ja bis in den Anfang des gegenwärtigen Jahrh. herein erschienen immer neue Romane „für empfindsame Seelen" und „Klostergeschichten". — Ein Buch der erstern Art aus dem J. 1779 zeigte Musäus in der allg. d. Biblioth. 42, S. 97 f. an, worin „Klostergeschichte, Bettlerscenen, Liebesleiden, schwärmerische Herzensergießungen, Sturm und Drang und andere Auftritte von gleichem Schlag reichlich angebracht" waren. Klostergeschichten findet man angezeigt in derselben Zeitschrift 65, S. 136 f; in der n. allg. d. Biblioth. 11, S. 160 ff; 32, S. 159 f; eine aus dem J. 1804 von einem namhaften Docenten der Philosophie, der das Klosterleben wenigstens aus eigner Erfahrung kannte, ist angegeben bei Ersch a. a. O. 2, 2, Sp. 383, N. 2904. — t) Wenn man Bode's Vorrede zu seiner Uebersetzung (vgl. Bd. 2, S. 1392, Anmerk. q) mit der Nachricht bei Jördens 1, S. 114, daß Lessing seinen Freund zu dieser Uebersetzung veranlaßt und ermuntert habe, zusammenhält, so hat wohl kein Anderer als eben Lessing das Wort „empfindsam", für das englische „sentimental", geprägt. — u) Die in Bd. 2, S. 1392, Anmerk. q angeführte „Winterreise" von J. G. Jacobi ist wohl das älteste dieser Producte. Sie kann indeß, auch abgesehen von ihrem geringen Umfange, schon ihrem Inhalte nach nicht zu den Romanen gezählt werden; der erzählende Bestandtheil darin ist so gut wie null, alles ist empfindelnde Betrachtung und Erguß süßlicher Gefühle, ganz in der Manier des Halberstädter Dichterkreises. Die „Sommerreise" kenne ich nicht; sie wird aber eher schlechter als

ernster Romane bilden diejenigen, in denen gewisse pragmatisch-lehrhafte oder sittliche Zwecke nicht bloß nebenbei verfolgt werden, sondern als die ganze Erfindungen tragenden Grundideen überall durchblicken oder auch ganz offen daliegen. Wie sie bereits früher im Allgemeinen characterisiert worden sind,[v]) theilen sie sich in zwei sich freilich wieder mehrfach berührende

---

besser sein, da Jacobi sie ja selbst späterhin verworfen hat. Einen der ausgesponnensten Romane dieser Art schrieb zu derselben Zeit J. G. Schummel (geb. 1748 zu Seitendorf in Schlesien, seit 1771 zuerst Lehrer an einem Magdeburger Gymnasium, dann an der Ritterakademie zu Liegnitz, zuletzt Professor am Elisabeth-Gymnasium in Breslau und gest. 1813): „Empfindsame Reisen durch Deutschland". Wittenberg und Zerbst 1770—72. 3 Thle. 8. Wie wenig diese Reisen von Sterne's Geist enthielten, kann man schon aus Goethe's Beurtheilung des zweiten Theils in den Frankf. gel. Anz. (Werke 33, S. 33 f.) abnehmen: „Alas the poor Yorik! Ich besuchte dein Grab und fand, wie du auf dem Grabe deines Freundes Lorenzo (vgl. Bode's Uebersetz. 1. A. 1, S. 52), eine Distel, die ich noch nicht kannte, und ich gab ihr den Namen: Empfindsame Reisen durch Deutschland. Alles hat er dem guten Yorik geraubt, Speer, Helm und Lanze. Nur schade! inwendig steckt der Hr. Praeceptor S. zu Magdeburg. Yorik empfand, und dieser setzt sich hin zu empfinden; Yorik wird von seiner Laune ergriffen, weinte und lachte in einer Minute, und durch die Magie der Sympathie lachen und weinen wir mit; hier aber steht einer und überlegt: wie lache und weine ich? was werden die Leute sagen, wenn ich lache und weine? Was werden die Recensenten sagen? Alle seine Geschöpfe sind aus der Luft gegriffen. Er hat nie geliebt und nie gehaßt, der gute Praeceptor! Und wenn er uns eins von seinen Wesen soll handeln lassen, so greift er in die Tasche und gaukelt aus seinem Sacke was vor ɩc." (Am meisten angeführt wird von Schummels Romanen ein humoristischer oder satirischer, „Spitzbart, eine komi-tragische Geschichte für unser pädagogisches Jahrhundert". Leipzig 1779. 8., worin die von Basedow aufgebrachte neue Erziehungs- und Lehrmethode verspottet wird; vgl. K. v. Raumer, Geschichte der Pädagogik. 2. A. 2, S. 294. Vgl. auch S. 2691, Anmerk. 15). — Die empfindsamen Reisen hörten nicht so bald auf: aus dem J. 1796 wurde eine in Bremen erschienene, die sich von Oldenburg bis Bremen erstreckt hatte und einen hannöverschen Hauptmann v. Habemann zum Verf. haben sollte, in der n. allg. d. Biblioth. 32, S. 143 f. angezeigt. — v) Vgl. Bd. 2,

und in einander übergehende Unterarten, die aber das mit einander gemein haben, daß sie, wenn der Inhalt nicht geradezu in der Erzählung von Begebenheiten besteht, die als in der jüngst vergangenen Zeit wirklich vorgefallene erdacht sind und als solche dem Leser vorgetragen werden, wenigstens mit ihren in entferntere Zeiten und Länder verlegten Geschichten immer auf einen mehr oder weniger unmittelbaren practischen Bezug zu den öffentlichen und gesellschaftlichen Zuständen, dem religiösen, sittlichen und intellectuellen Leben, den Bildungs- und Erziehungsarten des Zeitalters berechnet sind. In der Zeit und in seinem Kunstwerth steht in der ganzen Reihe dieser Erfindungen Wielands „Agathon" oben an. Wie durch diese psychologische Bildungsgeschichte sich eine philosophisch-didactische Tendenz hindurchzieht, so bestimmt diese letztere auch den Character von Fr. H. Jacobi's und Klingers spätern, mit seinem „Faust" anhebenden Romanen, nach denen hier nur noch wegen der vielen darin enthaltenen philosophischen Partien Hippels „Lebensläufe in aufsteigender Linie", der auf eine Popularisierung der kritischen Philosophie abgesehene „Paulus Septimius" von Fr. Bouterwek w) und der „Hyperion" von J. Ch. Fr. Hölderlin, x) als ein psychologisches Gemählde des

S. 1622; 1626 ff. — w) Geb. 1766 zu Ocker bei Goslar, studierte in Göttingen seit 1784, hielt daselbst später Vorlesungen über die kantische Philosophie, wurde nachher Docent in Helmstedt, von wo er 1797 als außerordentlicher Professor der Philosophie nach Göttingen berufen wurde; 1802 erhielt er eine ordentliche Professur, wurde einige Jahre darauf zum Hofrath ernannt und starb 1828. Sein „Paulus Septimius, oder das letzte Geheimniß des eleusinischen Priesters in zehn Nächten", erschien zu Halle 1795. 2 Bde. 8. (Vgl. Boas, Xenienkampf rc. 1, S. 171 f. zu Xen. 316). Bekannter geworden ist ein anderer Roman von ihm, „Graf Donamar. Eine Sammlung von Briefen aus der Zeit des siebenjährigen Krieges in Deutschland". Göttingen 1791—93 (n. A. 1798 ff). 3 Thle. 8. — x) Geb. 1770 zu Laufen im Würtembergischen, studierte seit 1788, wie es scheint ohne Neigung

mit der gegenwärtigen vaterländischen Wirklichkeit in schweren Conflict gerathenen Verfassers genannt werden mögen. In

dazu, Theologie in Tübingen und übernahm, nachdem er Doctor der Philosophie geworden, Hauslehrerstellen, zuerst bei Frau v. Kalb zu Waltershausen und 1796 bei einem Banquier zu Frankfurt a. M. Hier legte eine unglückliche, nicht unbegünstigt bleibende Leidenschaft für die Mutter seiner Zöglinge, die er als Diotima dichterisch gefeiert hat, den Grund zu seiner nachherigen Geisteszerrüttung. Noch während seines Aufenthalts in Frankfurt schrieb er an seinem „Hyperion" und sandte für den Musenalmanach an Schiller, dem er schon persönlich bekannt war, einige Gedichte, worüber dieser sich Goethe's Urtheil erbat (Briefw. zw. Schiller und Goethe 3, S. 135. 142 f.). Als dieses günstig ausgefallen war, schrieb Schiller (3, S. 144 f.): „Es freut mich, daß Sie meinem Freunde und Schutzbefohlenen nicht ungünstig sind. Das Tadelnswürdige in seiner Arbeit ist mir sehr lebhaft aufgefallen, aber ich wußte nicht recht, ob das Gute auch Stich halten würde, das ich darin zu bemerken glaubte. Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erstemal, daß mich der Verf. an mich erinnerte. Er hat eine heftige Subjectivität und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn. Sein Zustand ist gefährlich, da solchen Naturen gar zu schwer beizukommen ist (vgl. 3, S. 211 f; 222 f.). Als er 1797 nach Jena und Weimar kam, bemühte sich Schiller, ihm eine Professur zu verschaffen, was jedoch nicht gelang. Voll Ueberdruß am deutschen Leben und Wesen, wogegen er nach und nach von einem ingrimmigen Haß erfüllt wurde, begab er sich zunächst nach der Schweiz, wo er viel mit Lavater verkehrte, dann nach Bordeaux. Hier nahm er wieder eine Hauslehrerstelle an, zerfiel aber mit sich selbst und mit der Welt immer mehr und versank, um sich zu betäuben, in Ausschweifungen. In Bettlertracht kehrte er nach Deutschland zurück, und obgleich schon halb wahnsinnig, erhielt er doch noch eine Anstellung als Bibliothekar in Homburg. In seinen bessern Stunden arbeitete er hier an einer Uebersetzung des Sophokles und brachte auch die von zwei Stücken zu Stande. Als sein Wahnsinn 1806 zu vollem Ausbruch kam, wurde er einer Heilanstalt in Tübingen übergeben, aber nach zwei Jahren als unheilbar wieder entlassen. Seitdem lebte er im Hause eines Tischlers zu Tübingen und starb 1843. Der „Hyperion, oder der Eremit in Griechenland", erschien in 2 Bdn. Stuttgart 1797. 99. 8. (In der n. allg. d. Biblioth. 40, S. 22 ff. bezeichnete Manso bei der Anzeige des 1. Th. dieses Buchs, in dem ein ganz willkürlich idealisiertes Hellenenthum geschildert war,

der Reihe der politischen Romane war nach v. Justi's Versuch[y]) Hallers „Usong" der erste, auf den er noch zwei andere folgen ließ; jener von einem nur sehr geringen und diese von gar keinem dichterischen Gehalt.[z]) Unmittelbar nach dem „Usong" erschien Wielands „goldener Spiegel", der, später in der „Geschichte des weisen Danischmend" fortgesetzt, wohl die beste Erfindung dieser Art ist. Vielen, wiewohl zu wenig verdienten und daher auch keineswegs allgemeinen Beifall fand ein anderer politischer Roman, „Dya-Na-Sore", von W. Fr. Meyern.[a]) Religiös-sittliche Zwecke hatte vornehmlich

---

den Inhalt als „ein buntes Gewebe aus Empfindungen, Gedanken, Phantasien, Träumen, bald mehr bald weniger wahr, bald mehr bald weniger verständlich, bald mehr bald weniger glücklich ausgedrückt." Ihre Beziehung auf und unter einander sei Rec. noch nicht vermögend gewesen zu entfalten.) Hölderlins Werke sind herausgegeben mit einer ausführlichen Lebensbeschreibung des Dichters von Chr. Th. Schwab. Stuttg. u. Tübingen 1846. 2 Bde. 8. (Vgl. auch K. Goedeke, elf Bücher d. Dichtung 2, S. 250 f). — y) Vgl. S. 2686, Anmerk 3. — z) „Usong, eine morgenländische Geschichte in vier Büchern". Bern 1771. 8 (öfter aufgelegt), soll zeigen, daß auch in einer unumschränkten Monarchie ein Volk glücklich sein könne, wenn der Herrscher Einsicht und Tugend besitze; „Alfred, König der Angelsachsen". Göttingen und Bern 1773. 8., soll die Vorzüge einer eingeschränkten Monarchie unter einem tugendhaften Monarchen veranschaulichen; „Fabius und Cato, ein Stück der römischen Geschichte". Bern und Göttingen 1774. 8., handelt von den Vorzügen der Aristokratie in einem mittelmäßigen Staate. — a) Geb. 1762 in oder bei Anspach, wurde von einem Landgeistlichen erzogen und studierte dann in Altorf die Rechte, betrieb dabei aber auch noch andere, auf eine allgemeine Bildung abzweckende Studien. Seine starke Reiselust ließ ihn in England eine Anstellung im Seedienst nachsuchen; als ihm sein Wunsch nicht erfüllt wurde, trat er in die österreichische Artillerie ein, unternahm aber bald darauf viele und weite Reisen durch Europa und bis nach Klein-Asien. 1807 hielt er sich länger mit der österreichischen Gesandtschaft in Sicilien auf, trat 1809 als Hauptmann wieder in die Artillerie ein, wurde 1813 zum Generalstabe versetzt, nach dem Frieden im J. 1815 den österreichischen Gesandtschaften in Rom und Madrid und zuletzt der Bundesmilitair-Commission zu

Jung-Stilling bei Abfassung seiner Romane im Auge; schon in seiner eignen Lebensgeschichte β) traten sie, zumal in den spätern Theilen, deutlich genug hervor, noch mehr aber gaben sie sich als die leitenden, in Pietismus wurzelnden und zuletzt in Mysticismus sich verirrenden, dabei aber doch wieder aller eigentlichen Sectenschwärmerei abholden Grundideen in seinen übrigen Erzählungswerken zu erkennen. γ) Die durch

---

Frankfurt a. M. beigesellt und starb hier 1829. Sein Roman „Dya-Na-Sore, oder der Wanderer. Eine Geschichte aus dem Samskritt übersetzt", erschien ohne des Verf. Namen zu Wien und Leipzig 1787—1791. 3 Bde. (die spätere Ausg. in 5 Thln.) 8. Schiller zeigte den ersten Band in der Jen. Litt. Zeit. 1788. 2, Sp. 204 ff. an (vgl. an Körner 1, S. 310), und diese Anzeige lautete nichts weniger als günstig. Die Geschichte lasse sich, einige Namen abgeändert, eben so gut nach Aegypten oder nach China als nach Indien verlegen. Auf jedem Blatte beinahe werde der Einkleidung durch die gröbsten Versündigungen gegen die Sitten und das Costume von Indien widersprochen. Die Wanderung gebe dem Verf. Gelegenheit, ein schreckliches Naturgemählde auf das andere zu häufen, deren Monotonie unendlich ermüde; obgleich sich in den Beschreibungen selbst Dichtergeist verrathe. Die ganze, äußerst einförmige und schlecht gehaltene Fabel diene einer reinen und schönen Sittenlehre zur Hülle, die ihr aber oft so gezwungen und oft wieder so lose angepaßt werde, daß sie weniger aufkläre als verdunkle. Nichts beleidige indessen mehr als die barbarische Durcheinandermengung des Abstracten mit dem Symbolischen, oder der Allegorie mit den philosophischen Begriffen, die sie bezeichnen solle. Das Ganze sei ein Zwitter von Abhandlung und Erzählung, der durch eine fast durchaus metrische Prosa wo möglich noch ermüdender werde. Auch eine Anzeige des 2. Bandes in der allg. d. Biblioth. 95, S. 171 ff. konnte dem Buch nicht zur Empfehlung gereichen. — β) Vgl. Bd. 2, S. 1501, Anmerk. k. — γ) „Geschichte des Herrn von Morgenthau". Berlin 1779. 2 Thle. 8; „Florentins von Fahlendorn Geschichte". Manheim 1781—83. 3 Thle. 8; „Leben der Theodore von der Linden". Manheim 1783. 2 Thle. 8; „Theobald, oder die Schwärmer. Eine wahre Geschichte". Leipz. 1784 f. 2 Bde. 8. (Wie Jung den ersten dieser Romane schrieb, um den Verdacht, daß er zur Freigeisterei hinneige, von sich abzuwenden, so diesen vierten, um die Irrwege aufzudecken, in die religiöse Ueberspannung im Sectenwesen und separatistischen Treiben führen könne. Als der

ihren Inhalt interessantesten und an kunstgerechter Ausführung hervorragendsten Romane jedoch, in denen die sich auf geschichtlicher Grundlage entwickelnden Begebenheiten hauptsächlich als Wirkungen religiöser Schwärmerei, Verblendung und Verirrung aufgefaßt und dargestellt sind, haben wir in Wielands „Peregrinus Proteus“ und „Agathodämon“, von denen wieder der erstere, als Roman, der vorzüglichere ist. δ) Besonders reich war die Zeit, seitdem Basedow mit seinen reformatorischen Bestrebungen im Erziehungswesen aufgetreten

---

„Theobald“ in der Jen. Litt. Zeit. 1785. 1, Sp. 99 f. und 1786. 1, Sp. 12 angezeigt wurde, bemerkte der Rec., daß man darin zwar die Form des Romans finde, aber keinen eigentlichen Roman; indessen treffe man hier eine Menge wirklich unterhaltender Anecdoten von denjenigen Schwärmern an, die im 18. Jahrh. vorzüglich am Rhein ihren Sitz aufschlugen, und lerne eine Anzahl dieser Männer kennen: nicht Einbildung allein habe dieß geschaffen, sondern Erfahrung niedergeschrieben); endlich „das Heimweh“. Marburg 1794—96. 4 Thle. 8. und dazu als fünfter Theil „der Schlüssel zum Heimweh“. Frankf. u. Leipzig 1796. 8. (schließt sich, wie Hippels „Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z“, die — nach Langers Meinung in der n. allg. d. Biblioth. 15, S. 377 f. — dem Verf. hierbei wohl vorgeschwebt haben mochten, an die Geschichten geheimer Gesellschaften und Orden und ist von einem gespenstisch-mystischen Character. „Es soll den Christen auf seiner Heimreise, seine Ausbildung zum Kreuzritter in dem Tempel zu Jerusalem, unter den Prüfungen des Geheimordens der Felsenmänner darstellen und ist ausdrücklich gegen die Ritter vom flammenden Stern der Aufklärung geschrieben.“ Jung hatte, wie er in der Zueignungsschrift vor dem „Schlüssel zum Heimweh“ berichtet, kürzlich den „Tristram Shandy“ gelesen. „Die launigte und sententiöse Schreibart dieses Buchs“, sagt er, „hatte mich überzeugt, daß, wenn man diesen Stil reinigte, ich möchte fast sagen heiligte, wie schon in den Lebensläufen in aufsteigender Linie auf eine ganz vortreffliche Weise geschehen ist, ein ganz besonders großer Nutzen daraus entstehen würde; jetzt wählte ich also diese Schreibart ꝛc.“ Dem Vorsatz, in Sterne's Art zu schreiben, entsprach aber die Ausführung sehr wenig). Alle Romane stehen beisammen in Jungs sämmtl. Werken (vgl. Bd. 2, S. 1501, Anmerk. k). Ueber sie überhaupt vgl. Gervinus 5, S. 267—276. — δ) Vgl. Bd. 2, S. 1605 f., Anmerkk. 25 und 26, so wie den Zusatz auf S. 1960 unten. —

war, an Romanen, die zur Erreichung pädagogischer Absichten dienen sollten. Sie waren theils für die Jugend, theils für Erwachsene geschrieben. Unter denen der erstern Art ist außer den beiden Bearbeitungen des „Robinson Crusoë" von Wezel und Campe ε) keiner, der hier erwähnt zu werden verdiente; ζ) unter den übrigen zeichnet sich vor allen „Lienhard und Gertrud" von J. H. Pestalozzi η) aus, ein Volksbuch im eigent-

---

ε) Vgl. S. 2688, Anmerk. — ζ) Vgl. Ersch, Handb. d. d. Litt. 2, 2, Sp. 393 f. und Gervinus 5, S. 350 ff. — η) Geb. 1746 zu Zürich, wo sein Vater Arzt war. Er verlor diesen früh, und da er nun mit seiner Mutter sich häufig bei deren Verwandten aufhielt, namentlich bei ihrem Vater, einem Landgeistlichen, so wurde er durch diesen schon als Knabe mit den Zuständen des Landvolks bekannt. Nach des Großvaters Tode geschah wenig oder nichts für seine Ausbildung zu einem kräftigen, selbständigen Character. Er besuchte das akademische Gymnasium seiner Vaterstadt und genoß auf demselben den Unterricht Bodmers und Breitingers. Der Einfluß Rousseau's und die religiösen Zweifel eines vertrauten Jugendfreundes, so wie auch das Mißlingen seines ersten Versuchs im Predigen brachten ihn von dem Entschlusse ab, Geistlicher zu werden; er gieng zum Studium der Rechte über, verlor aber jede Aussicht auf ein öffentliches Amt in seiner Vaterstadt, als eine von ihm im Verein mit zwei Freunden abgefaßte Schrift, worin die Ungerechtigkeiten der Regierung von Zürich gerügt waren, auf Befehl der Obrigkeit durch Henkers Hand verbrannt wurde. Er verließ demnach Zürich, zog sich zunächst zu Verwandten zurück und widmete sich dem Landbau, indem er hoffte, als Landwirth an der Bildung des Volks und der Verbesserung seiner Lage arbeiten zu können. 1768 kaufte er mit dem kleinen Rest seines väterlichen Vermögens ein beträchtliches Stück dürres Weideland im Aargau, das er urbar zu machen gedachte, und nachdem er darauf ein schönes Haus hatte aufführen lassen, gab er dieser Besitzung den Namen Neuenhof; bald verheirathete er sich auch. Es währte aber nicht lange, so gerieth er durch seine ökonomischen Unternehmungen in Verwirrung und Noth. 1775 suchte er sich durch Betreibung der Baumwollenspinnerei zu helfen; allein da er „weder Ordnung, noch Klugheit, noch Geduld" zur Führung dieses Geschäfts besaß, so kam er in immer größere Bedrängniß. Die Unterstützung seiner Verwandten suchte seinen völligen Ruin noch abzuwehren, und während dessen entschloß er sich, um in Neuenhof bleiben zu können, daselbst eine Armenschule anzulegen,

lichsten und besten Sinne des Worts, von einem durch und durch gesunden Kern und einem der wahrhaft practischen Moral

---

worin Kinder „auf Subscription" erzogen werden sollten. Das Unternehmen, von der Schinznacher Gesellschaft (vgl. Bd. 2, S. 1421, Anmerk.) und auch von andern Seiten begünstigt und befördert, kam wirklich noch im J. 1775 zu Stande. Allein bei den geringfügigen Subscriptionsbeiträgen und bei dem zahlreichen Personale, welches Pestalozzi zur Beihülfe nöthig hatte, konnte sich die Anstalt auf die Länge nicht halten. Er gerieth bald in Schulden über Schulden, und 1780 hörte die Schule auf. Aber auch in seiner völligen Verarmung blieb es ihrem Begründer für seine ganze nachherige Lebenszeit ein heiliges Anliegen, den Armen durch häusliche Erziehung und durch Gewöhnung an Arbeit, Selbstüberwindung und Sparsamkeit zu helfen. Viele Jahre lang mußte er, wenn auch durch die Unterstützung seiner Verwandten vor eigentlichem Mangel geschützt, darauf verzichten, seine Kräfte in der ihm wünschenswerthesten nützlichen Thätigkeit anzuwenden. Sein Gut hatte er verpachtet. Der Mahler Füßli, durch eine von Pestalozzi verfaßte Posse auf das ihm inwohnende schriftstellerische Talent aufmerksam gemacht, bewog seinen Bruder, den Verfasser zu ermuntern, sich durch Schriftstellerei in seiner bedrängten Lage zu helfen. Pestalozzi kam dieser Aufforderung nach, schrieb zuerst einige Erzählungen nach der Art von Marmontel, dann gegen Ende des J. 1780 „Lienhard und Gertrud, ein Buch für das Volk". Wie er selbst berichtet hat, so floß ihm diese Geschichte aus der Feder und entfaltete sich von selbst, ohne daß er den geringsten Plan im Kopfe hatte oder auch nur einem solchen nachdachte; das Buch stand in wenigen Wochen da, ohne daß er eigentlich wußte, wie er dazu gekommen. Iselin, dem er die Handschrift mittheilte, und auf den das Werk einen außerordentlichen Eindruck machte, fand, daß es in seiner Art noch nicht seines gleichen habe, und hielt die darin herrschenden Ansichten für ein dringendes Bedürfniß der Zeit: er unterzog sich auch der Sorge für die Verbesserung der fehlenden Rechtschreibung. Andere Schriften von verwandter Tendenz folgten in der nächsten Zeit, an die sich dann später noch manches von ähnlichem oder von mehr und minder verschiedenem Character anschloß. So gab er, als die französische Revolution ihre Folgen auch bis in die Schweiz ausgedehnt hatte, im J. 1798 eine Reihe kleiner Flugschriften heraus, in denen er, der immer für den Adel der Menschennatur und für die Menschenrechte geschwärmt hatte, der großen politischen und socialen Bewegung das Wort redete. Allein bald erkannte er, daß sein Beruf nicht der des Politikers, sondern der des Erziehers wäre, und so sprach er den Ent-

und der echten Religiosität huldigenden Character, voll Naturwahrheit und Gemüthstiefe, so wie von einer Schreibart, die,

---

schluß aus, er wolle Schulmeister werden. Er sah sich nach einer Oertlichkeit um, welche die „vereinigten Vortheile der Industrie, des Landbaues und der äußern Erziehungsmittel" darböte, und glaubte sie endlich im Canton Unterwalden zu finden, wo er in Stanz seine pädagogische Thätigkeit im Volksunterricht aufs neue begann. Als er hier jedoch auf mancherlei Hindernisse stieß, gieng er nach Burgdorf und errichtete hier mit Hülfe der helvetischen Regierung und in Verbindung mit einigen andern Männern eine Erziehungsanstalt, der bald viele Zöglinge zuströmten, die er aber nach einiger Zeit nach Iferten verlegte. Der Ruf dieser Anstalt breitete sich allmählich nach allen Seiten hin aus; das Verlangen, die Lehr- und Erziehungsmethode Pestalozzi's kennen zu lernen und sich anzueignen, zog viele junge Männer, die sich dem Erziehungsfach widmen wollten, nach Iferten, und 1808 wies Fichte in seinen „Reden an die deutsche Nation" in Betreff der Verwirklichung einer Nationalerziehung auf „den von Pestalozzi erfundenen, vorgeschlagenen und unter dessen Augen schon in glücklicher Ausführung begriffenen Unterrichtsgang" hin. Schon in frühern Jahren war Pestalozzi einmal in Deutschland gewesen; 1802 wurde er als Mitglied der helvetischen Consulta nach Paris gesandt. Als sich bei ihm die Schwäche des Alters einstellte, kam er ganz unter das Joch eines seiner ehemaligen Schüler, der nun sein Mitarbeiter geworden war: das Institut zu Iferten verlor immer mehr das öffentliche Vertrauen und wurde 1825 ganz aufgelöst. Pestalozzi zog sich auf sein Gut Neuenhof zurück und starb 1827. — Von „Lienhard und Gertrud" erschien der erste und beste Theil zu Berlin 1781. 8; die drei folgenden (Frankf. u. Leipz.) 1783—87; umgearbeitet Zürich 1791 f., 3 Thle. 8; der erste Theil wieder in der ursprünglichen Gestalt Zürich 1804 und so auch in der Ausgabe von Pestalozzi's „sämmtlichen Schriften". Stuttgart 1819—26. 15 Bde. 8. Vgl. über Pestalozzi überhaupt Merikofer, die schweizerische Litteratur rc. S. 401 ff., und über „Lienhard und Gertrud" daselbst S. 415—420. Gleich nach dem Erscheinen des ersten Theils wurde das Buch von Musäus (allg. d. Biblioth. 52, S. 146 ff) als ein „Weizenkorn unter dem Spreuhaufen auf der Romanentenne" bezeichnet. Hamann schrieb darüber 1782 an Herder (Schriften 6, S. 243): „Wie habe ich mich in der kleinen Schweizerhütte eines Maurers erquickt, Lienhard und Gertrud! Dieses Volksbuch verdient auch von Ihnen gekannt zu werden. Wie fein ist in diesem rührenden Drama das πρῶτον ψεῦδος der Apostel neuer Philosophie über die Legislation aufgedeckt!" und an J. G. Müller

was ihr an Correctheit und kunstmäßiger Haltung abgeht, reichlich durch ihre Herzlichkeit, Eindringlichkeit und Popularität ersetzt. Ein anderer, damit freilich in keiner Weise zu vergleichender, zu seiner Zeit aber sehr beifällig aufgenommener und viel gelesener Roman, worin die von gewissen Bildungsanstalten für junge Mädchen zu besorgenden Gefahren veranschaulicht werden sollen, ist „Julchen Grünthal" von Frau Fr. Hel. Unger.[9]) — Mit dieser zweiten Hauptclasse von

(6, S. 247): „In Lienhards und Gertruds Hütte sah ich Erscheinungen einer echtern Philosophie und Politik als in Raynal's zehn Theilen ost- und westindischer Märchen"; dann im J. 1786 an Scheffner (7, S. 306 f.): „Sie erhalten hierbei den dritten Band von Lienhard und Gertrud, das einzige Buch, das ich von neuen Sachen gekauft, und das beste, das ich seit den philosophischen Vorlesungen über das N. T. gelesen. Der Verf. hat die Schreibart ganz nach dem Nationalton herabgestimmt. Ungeachtet dieses Fehlers für Liebhaber der Reinigkeit und Deutlichkeit, gibt es unwiderstehlich schöne, starke, große Stellen, daß man sich gar nicht daran satt lesen kann." — 9) Auch Verfasserin oder Uebersetzerin noch anderer Romane, geb. 1751 zu Berlin, die Tochter eines Generals von Rothenburg und die Gattin des Buchhändlers Unger in Berlin, gest. 1813. „Julchen Grünthal. Eine Pensionsgeschichte". Berlin 1784. 8. und öfter aufgelegt; dazu kam 1788 ein zweiter Theil, der aber nicht von Frau Unger (vgl. allg. d. Biblioth. 90, S. 622), sondern von J. E. Stutz, dem Verf. eines andern pädagogischen Romans, „Frohmanns und Oestlings Familiengeschichte, für Eltern und Kinder". 1794, geschrieben war. — Im J. 1786 erschien auch ein Roman, der lehren sollte, wie Fürsten zu erziehen seien, „Theodor, oder über die Bildung der Fürstensöhne zu Fürsten, von M". Berlin 2 Thle. 8 (Jen. Litt. Zeit. 1786. 3, Sp. 332 ff.); andere hierher gehörige Geschichten sind aufgeführt bei Ersch, a. a. O. Sp. 384; vgl. auch Gervinus 5, S. 353. Daß Jean Paul in seinem ersten Roman, der „unsichtbaren Loge", eine Erziehungslehre in dichterischem Gewande zu liefern beabsichtigte, bei der Ausarbeitung aber diese Absicht bald ganz aus dem Auge verlor, ist bereits Bd. 2, S. 1781, Anmerk. erwähnt worden. — Auch in das Gebiet der Künste griff der pragmatisch-lehrhafte Roman hinüber, wie W. Heinse's „Ardinghello" und noch mehr seine „Hildegard von Hohenthal" beweisen (vgl. S. 2694, Anmerk. 23), denen aber nicht Goethe's „Wilhelm Meister" aus gleichem Grunde angereiht werden darf, eher Novalis'

Romanen oder romanartigen Darstellungen ist die dritte insofern verwandt, als es wenigstens in einem Theil der ihr zufallenden Werke ebenfalls auf eine bestimmte Art der Belehrung abgesehen ist, wogegen freilich die bei weitem überwiegende Zahl derselben für nichts weiter gelten kann, als für Mittel zeitkürzender Unterhaltung, wie sie der Modegeschmack verlangte. Es sind dieß die geschichtlichen Romane, in denen theils wirkliche theils fingierte Begebenheiten, vornehmlich aus dem Alterthum und aus den mittlern Zeiten, erzählt werden. ι) Den ersten bedeutenden Anstoß dazu hatte ebenfalls Wieland, der, wie er mit der dialogisierten Geschichte „Araspes und Panthea" die Reihe seiner erzählenden Dichtungen in Prosa begann, so auch mit einem historischen Roman, dem „Aristipp", schloß, in seinem historisch-philosophischen „Agathon" und mittelbar Goethe durch den „Götz von Berlichingen" gegeben; entschiedenere Wirkungen nach dieser Richtung hin brachten sodann das Beispiel, das Meißner im „Alcibiades" gab, κ) so wie Reichards „Bibliothek der Romane" λ) und Leonh. Wächters (Veit Webers) „Sagen der Vorzeit" μ) hervor. Unter den

„Heinrich von Ofterdingen" und Tiecks „Sternbald": eine Unterscheidung, auf deren Begründung ich hier, ohne sehr weitläuftig zu werden, nicht eingehen kann. — ι) Daß auch, wie im 17. Jahrh. noch, bisweilen biblische Stoffe dazu gewählt wurden, und wohin man sich da verirrte, ist Bd. 2, S. 1697, Anmerk. 9 angedeutet worden. — κ) Vgl. Bd. 2, S. 1688, Anmerk. 2; 1695, Anmerk. 6; 1703, Anmerk. 21. Mehr eigentlichen geschichtlichen Inhalt als in seinem „Alcibiades" und in der „Bianca Capello", in denen die freie Erfindung vorwaltet, suchte er in den „Masaniello" (Leipzig 1784. 8), die „Biographie des Spartacus, ein Seitenstück zu Masaniello" (Berlin 1792. 8), in „Epaminondas' Biographie" (Prag 1798. 8), in das „Leben des C. Jul. Caesar" (Berlin 1799. 1801. 2 Thle. 8) und in „Kapua's Abfall und Strafe" (Leipzig 1798. 8) zu legen. (Alles in seinen „sämmtlichen Werken, herausgegeben von G. Kuffner". Wien 1811 f. 56 Bde. 8). Vgl. Jördens 3, S. 486 ff. — λ) Vgl. Bd. 1, S. 436, Anmerk. 1 und Bd. 2, S. 1699 f., Anmerk. 15. — μ) Wächter, der sich als

Schriftstellern, die sich in der Wahl ihrer Gegenstände zu geschichtlichen Romanen und in der Form, in die sie sie klei-

---

Schriftsteller Veit Weber nannte, war 1762 zu Uelzen im Lüneburgischen geboren, kam als Knabe nach Hamburg, wohin sein Vater als Prediger berufen wurde, und studierte in Göttingen Theologie, woneben er sich aber auch viel mit der Litteratur und der Kunst der heimischen Vorzeit, soweit sich damals schon die Gelegenheit dazu bot, beschäftigte. Nachher lebte er in Hamburg als Candidat des Predigtamts. In dieser Zeit erschienen die ersten Theile seiner „Sagen der Vorzeit". Im J. 1792 trat er in hannoversche Kriegsdienste, machte die Feldzüge gegen Frankreich mit und wurde bei Mainz verwundet. Nach seiner Rückkunft im J. 1798 wurde er Lehrer an einer Erziehungsanstalt in Hamburg, an deren Spitze er 1814 trat. Er starb 1837. Die „Sagen der Vorzeit" kamen zu Berlin 1787—98. in 7 Bdn. 8. heraus (3. Aufl. Leipzig 1840. 8 Bde. gr. 12) und fanden gleich allgemeinen und außerordentlichen Beifall. Ueber die ersten Theile urtheilte auch die Jen. Litt. Zeit. sehr günstig. Als sie den ersten anzeigte (1788. 2, Sp. 589 f.), wurde der Verf. ein guter Kopf genannt, der ein ausgezeichnetes Talent für Darstellung zeige. Vom dritten berichtete sie (1791. 4, Sp. 635), er sei gleich nach seinem Erscheinen von der deutschen Leserwelt verschlungen worden; dem Verf. wird reiche Imagination zugesprochen; er verstehe durch mannigfaltig abwechselnde Scenen die Aufmerksamkeit des Lesers immer von neuem zu fesseln; sein Talent sei fähig, jede Begebenheit mit den lebhaftesten Farben uns vor's Auge zu stellen, und allenthalben leuchte Kenntniß der Welt und der Menschen hervor. Auch noch bei Anzeige des vierten Theils heißt es (1792. 3, Sp. 577 ff.): „Daß der Verf. eine Fabel anzulegen, zu leiten, zu beleben weiß, daß er Dichtungsgabe und die Kunst des Dialogs besitzt, daß er den Leser besonders in Sitten und Geist des Mittelalters hineinzutäuschen versteht, daß ihn hoher Sinn für Freiheit, Recht, Biederkeit beseelt, daß seiner Wünschelruthe sich oft verborgene Schätze der Sprache zeigen, dieß ist es, was ihm einen großen gebildeten Lesezirkel verschafft hat." Indessen wird doch schon an der Schreibart gerügt, daß sie immer gesuchter und unnatürlicher geworden, weshalb er sich möge von der Kritik warnen lassen. Kurz vorher hatte aber in die Litt. Zeit. (1792. 3, Sp. 174) L. F. Huber eine Recension geliefert, welche Nachahmungen von Wächters „Sagen der Vorzeit" betraf (Hubers vermischte Schriften 2, S. 155 ff.), und darin sich schon viel stärker und schärfer über die zunehmende Verschlechterung von Wächters Schreibart ausgelassen: „Ohne Zweifel sind seit ein Paar Jahren von den Buchhändlern sehr häufig

beten, zunächst an Meißner anschlossen, suchte Ign. Aur. Feßler v) in die seinigen auch noch eine oft sehr breit ausge-

---

Sagen der Vorzeit bestellt worden; und so geschieht es freilich, daß man es dem Genie fast verargen möchte, sich auf eine allgemein faßliche und beliebte Art offenbart zu haben, weil sein Bestes dann zum Gebrauch des Luxus tausendfach versplittert werden muß. Ueberdem ist insbesondere in Deutschland der geistige Luxus so ungleichartig und oft auch den ersten Begriffen von Cultur, Eleganz, Geschmack so entgegengesetzt, daß es gerade unter uns nicht leicht ein schlimmeres Loos geben kann, als mittelbar oder unmittelbar dem Bedürfniß dieses Luxus zur Beute zu dienen. Der gute Veit Weber hat indessen dieses Schicksal nun schon dahin; seine launige, kräftige, gedankenreiche Sprache sinkt nach gerade zum Jargon herab; seine Sittengemählde, seine Situationen werden eine Art von Gradus ad Parnassum, wo jeder dürftige Schriftsteller sich wollüstige und tückische Mönche, Entführungen, Fehden u. dergl. mehr holt." In neuerer Zeit hat Tieck (Schriften 6, S. XLV) von ihm gesagt: „Er war ein Schriftsteller, der, wenn die Erfindung allein zu bewundern wäre, sich in dieser außerordentlich zeigte; seine Art zu schreiben war aber so schlecht, seine Geschmacklosigkeit so groß, daß er mit Recht ist vergessen worden." — v) Geb. 1756 zu Czurendorf in Ungarn, besuchte die Jesuitenschule zu Raab, trat 1773 in den Kapuzinerorden, kam 1781 in das Kapuzinerkloster zu Wien, gewann sich die Gunst Kaiser Josephs dadurch, daß er ihm vieles von dem damaligen Treiben in den Klöstern entdeckte, und wurde von ihm 1783 zum Lector und bald darauf zum Professor der orientalischen Sprachen rc. an der Universität zu Lemberg ernannt. Als er Freimaurer geworden, wurde er auf seinen Wunsch aus dem Kapuzinerorden entlassen. Schon früher von den Klostergeistlichen aufs heftigste angefeindet, wurde er, als er 1787 ein Trauerspiel auf die Lemberger Bühne gebracht hatte, wegen dessen Inhalts angeklagt, mußte sein Amt niederlegen und sah sich genöthigt, nach Schlesien zu flüchten. In Breslau fand er bei einem Buchhändler freundliche Aufnahme, kam dann in das Haus des Erbprinzen von Carolath, dessen Kinder er später unterrichtete, wurde 1791 Protestant, gieng 1796 nach Berlin, wo er mit F. E. Rambach die beiden letzten Jahrgänge des „Archivs der Zeit" (vgl. S. 2245, Anmerk. x) und nachher mit J. G. Rhode, dann mit J. Ch. K. Fischer und zuletzt allein eine andere Zeitschrift, „Eunomia", herausgab, als Freimaurer großen Einfluß gewann und als Consulent für die katholischen polnischen Provinzen angestellt wurde. 1802 trat er aus dem Freimaurerorden aus, verlor in Folge des unglücklichen Krieges gegen

sponnene Moralphilosophie einzuweben; ξ) von den Erzeugnissen, deren Stoff aus der Geschichte des Mittelalters geschöpft ist, gehören zu den bessern einige von Frau Bened. Naubert, o) die auch mit die ältesten sind und ziemlich gleich-

---

Frankreich sein Amt und wohnte nun an verschiedenen Orten und in sehr bedrängter Lage nahe bei Berlin. 1809 wurde er an die Petersburger Alexander-Newsky Akademie als Professor der orientalischen Sprachen und der Philosophie berufen, auch zum russischen Hofrath ernannt, verlor aber seine Stelle bald, weil seine Vorträge für atheistisch galten, und wurde nun Mitglied der Gesetzgebungscommission; zugleich gestattete man ihm, in das saratowsche Gouvernement zu gehen, um dort einem Collegienrath in der Ausführung seiner philanthropischen Ideen beizustehen. 1817 begab er sich nach Sarepta, wo er gesucht haben soll, jesuitische und römisch-hierarchische Tendenzen vermittelst des Herrnhuterthums in die protestantische Kirche hinüberzuleiten. 1820 erhielt er die Stelle eines evangelischen Superintendenten und Consistorialpräsidenten zu Saratow; nach Aufhebung des dortigen Consistoriums wurde er 1833 Generalsuperintendent und Kirchenrath der lutherischen Gemeinde zu Petersburg, wo er 1839 starb. — ξ) Hierher gehören „Marc-Aurel". Breslau 1790—92. 3 Thle. 8 (in der 3. Aufl. 1799 zu 4 Bänden erweitert); „Aristides und Themistokles". Berlin 1792. 2 Thle. 8 (n. Aufl. 1818); „Matthias Corvinus, König der Hungarn und Großherzog von Schlesien". Breslau 1793 f. 2 Thle. 8; „Attila, König der Hunnen". Breslau 1794. 8 (die beiden letzten auch im 1—3. Bde. der „Gemählde aus den alten Zeiten der Hungarn". Breslau 1806. 4 Bde. 8). Vgl. Bd. 2, S. 1703, Anmerk. 21 und Jördens 1, S. 511 ff. Seine spätern Romane, die zum Theil von einem andern Character sind, findet man verzeichnet bei Jördens 6, S. 91 f. und bei W. Engelmann, Biblioth. d. schön. Wiss. 1, S. 86. Ins Berliner „Archiv der Zeit" 1796. 1, S. 242 ff. hatte Feßler einen großen Artikel einrücken lassen: „An die aesthetischen Kunstrichter der Deutschen", worin er sehr gegen diejenigen eiferte, welche den philosophisch-geschichtlichen Roman nicht wollten aufkommen lassen. Zwar sei der Ritterroman in seiner trivialen Gestalt verwerflich, aber historische Gemählde würden immer beachtenswerth bleiben, wenn in ihnen dahin gestrebt wäre, die Lücken der Geschichte durch psychologische Combinationen auszufüllen und lehrreiche Characterbilder ihrer Helden zu entwerfen. Vgl. Boas, Xenienkampf ꝛc. 1, S. 171. — o) Vgl. Bd. 2, S. 1689 f., Anmerk. und 1693, Anmerk. 3 oben. Der erste ihrer zahlreichen eignen Romane,

zeitig mit den ersten Theilen von Veit Webers „Sagen der Vorzeit“ herauskamen. Unter der übergroßen Zahl der übrigen, von andern Verfassern herrührenden Geschichtsromane, die zum nicht geringen Theil aus sogenannten Rittergeschichten bestehen, π) ist kaum einer, der sich über die Linie der fabrik-

der noch vor Veit Webers „Sagen der Vorzeit“ erschien, war gleich ein historischer, „Geschichte Emma's, Tochter Kaiser Karls d. G., und seines Geheimschreibers Eginhard“. Leipzig 1785. 2 Bde. 8., und von den acht zunächst folgenden, aus den Jahren 1786—88, waren es sechs, von denen „Walter von Montbarry, Großmeister des Tempelordens“. Leipzig 1786. 2 Bde. 8. und „Hermann von Unna. Eine Geschichte aus den Zeiten der Vehmgerichte“. Leipzig 1788. 2 Bde. 8. mit einem Familienroman, „die Amtmännin von Hohenweiler. Eine wirkliche Geschichte, aus Familienpapieren gezogen“. Leipzig 1787 (oder 1788?), zu ihren besten gehören. Als Körner diese ältern Romane, die er von einer männlichen Hand geschrieben glaubte, kennen gelernt hatte, schrieb er an Schiller gegen Ende des J. 1788 (1, S. 362): „Mir fällt ein, ob eine gewisse Art historischer Romane, wie Walter von Montbarry, Hermann von Unna &c. — keine Arbeit für Dich wäre, um in Nebenstunden ohne Anstrengung Geld zu verdienen. Alle diese Producte scheinen von einem Manne und von keinem mittelmäßigen Kopfe zu sein. Die Wahl der Situationen ist großentheils glücklich, der Ton des Erzählens natürlich und zweckmäßig, der Stil ziemlich correct; kurz das Ganze interessiert, und doch sieht man, daß der Verf. sich's nicht hat sauer werden lassen. Seine Charactere sind flach gearbeitet und haben nichts Anziehendes. Sein Dialog ist oft sehr prosaisch und gedehnt; daß er aber etwas leisten kann, sieht man aus dem Anfang der Amtmännin von Hohenweiler, wo außerordentlich viel Schönes mit äußerster Simplicität verbunden ist. In der Fortsetzung des Romans ist er müde geworden und hat Begebenheiten gehäuft. Dir könnte es nicht viel Mühe machen, in der Manier des Geistersehers solche Romane zu schreiben.“ — π) Daß zu ihrem Aufkommen vornehmlich Frau Naubert das Signal gegeben habe, bemerkte schon der Recensent einer ganzen Reihe von Rittergeschichten in der Jen. Litt. Zeit. 1793. 4. Sp. 522: „Die alten Kaiser, Könige, Fürsten und Ritter, die erst nur auf dem Theater (nach dem Erscheinen des Götz von Berlichingen), aber auch da schon zu lange gespukt hatten“, meinte er, „wären vielleicht doch endlich abgetreten, hätte nicht ein Ungenannter den Einfall bekommen, ein Dutzend historischer Begebenheiten und Legenden zu vollwichtigen Romanen aus-

artigen Unterhaltungsschriften erhebt; e) und dasselbe läßt sich

---

zuspinnen. Amalgunde, Thekla von Thurn (gehören zu jenen sechs der Frau Naubert) gaben den Saamen zu einer neuen Gattung poetischen Unkrauts, das wir jetzt in den Steppen des deutschen Romanengebiets wuchern sehen." In derselben Zeitung wurden 1795. 1, Sp. 65 ff. wieder zwölf Romane aus den Jahren 1792—94 zugleich angezeigt, Geistergeschichten, historische Romane, Sagen, Rittergeschichten ꝛc., mit der einleitenden Bemerkung: „Die historischen, ganz oder zum Theil dramatisierten Ritter-, Geister-, Zauberromane erscheinen noch mit jeder Messe in hellen Haufen, und es ist nicht der mindeste Anschein vorhanden, daß der Saame dieser Brut so bald erschöpft werden werde." In diesen Rittergeschichten waren, wie auch schon die allg. d. Biblioth. 113, S. 110 rügend hervorhob, Sprache und Sitten des 11. und 12. Jahrhunderts mit denen des neuesten Zeitalters aufs buntscheckigste vermischt. Vgl. auch Bd. 2, S. 1695 f., Anmerk. 7. — e) Von den Bd. 2, S. 1690 ff. aufgeführten Vielschreibern lieferten dergleichen besonders J. F. E. Albrecht („die Familie Eboli ꝛc."; „die Familie Medicis ꝛc." u. a.; vgl. S. 1703, Anmerk. 21; 1696, Anmerk; dazu S. 1697, Anmerk. 9 und die Jen. Litt. Zeit. 1797. 3, Sp. 270), Fr. Chr. Schlenkert („Friedrich mit der gebissenen Wange", vgl. S. 1703, Anmerk. 21; „Kaiser Heinrich IV. Eine dialog. Geschichte". Leipz. 1789—95. 5 Bde. 8; „Rudolf von Habsburg, ein histor.-romant. Gemählde". Leipz. 1792—94. 4 Thle. 8.), K. G. Cramer („Adolf der Kühne, Rauhgraf von Dassel, dramatisiert". Weißenfels 1792. 8; „Haspar a Spada ꝛc." vgl. S. 1703, Anmerk. 21. und Tiecks Schriften 6, S. XLV f., auch S. 1696 f., Anmerk.), Ch. H. Spieß (außer der Geistergeschichte „der Alte überall und nirgends". Leipzig 1792 f. 4 Thle. 8. „die Löwenritter". Leipzig 1794 ff. 4 Thle. 8. u. a.), Chr. A. Vulpius („Romantische Geschichten der Vorzeit". Leipz. 1792—98. 10 Bde. 8; „die Portugiesen in Indien. Ein histor.-romant. Gemählde". Hof 1793. 2 Thle. 8. u. a.), G. H. Heinse („Ludwig der Springer, Graf von Thüringen". Leipz. 1791. 8; „Ludwig der Eiserne, Landgraf von Thüringen". Gotha 1792. 2 Thle. 8. und viele andere; vgl. S. 1693, Anmerk. 3), H. Zschokke („Kuno von Kyburg nahm die Silberlocke des Enthaupteten und ward Zerstörer des heil. Vehmgerichts. Ein Kunde der Väter". Berlin 1795. 99. 2 Bde. 8; „Stephan Bathori, König von Polen. Ein histor.-romant. Gemählde". Baireuth 1796. 8); auch H. G. Schmieder („der schwache König; Scenen aus der Gesch. Heinrichs IV. von Castilien". Gotha 1786—88. 3 Thle. 8; vgl. S. 1703, Anmerk. 21) und G. W. Rup. Becker (geb. 1759 zu Dresden, studierte zu Leipzig,

von den an anderer Stelle näher bezeichneten Romanarten σ) sagen, die in den achtziger und neunziger Jahren neben den bisher aufgeführten, allein oder doch vorzugsweise zu bloßen Unterhaltungsmitteln dienenden Erzählungswerken für längere oder kürzere Zeit bei dem großen Publicum in Gunst standen und einen Hauptbestandtheil der Modelectüre bildeten. τ) — —

---

wurde 1795 Secretär bei der geh. Kriegscanzlei in Dresden und starb als Geh. Kriegskammerrath 1823; „die Familie Wasa" und „Kaiserharts Leben und Schicksale", zusammen in d. romant. Chronik. Leipzig 1794—96. 2 Bde. 8) u. A. — σ) Vgl. Bd. 2, S. 1697 f. — τ) Im Anfang der Neunziger häuften sich neben den vielen empfindsamen und rührenden, frivolen und schmutzigen Liebesgeschichten, den Familien- und romantischen Gemählden, den Ritterromanen, den Sagen der Vorzeit und den Bildern der Vorwelt vornehmlich auch die Geister-, Geisterbanner-, Wunder- und Zaubergeschichten, so wie Romane, in denen geheime Gesellschaften die Hauptrolle spielten. In der (alten) allg. d. Biblioth. und in der neuen wimmelt es zu jener Zeit von Anzeigen solcher Sachen. Daß diese letztern besonders durch Schillers „Geisterseher" und L. F. Hubers „heimliches Gericht" hervorgerufen waren, wurde schon Bd. 2, S. 1698, Anmerk. 10 angegeben. Der Art sind „die Geschichte eines Geistersehers. Aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Larve. Herausgeg. von Cajet. Tschink" (geb. 1763, gest. 1809). Wien 1790 ff. 3 Thle. 8 (vgl. Schatz in der allg. d. Biblioth. 105, S. 133 ff); Karl Große's Roman „der Genius", (vgl. Bd. 2, S. 1691, Anmerk. unten); von Spieß „der Alte überall und nirgends" (vgl. Anmerk. ρ) und „die zwölf schlafenden Jungfrauen". Leipzig 1794 ff. 3 Thle. 8; „die schwarzen Brüder. Eine abenteuerliche Geschichte (worin eine geheime Gesellschaft ihr Spiel treibt) von M. J. R. (H. Zschokke)." Berlin und Frankf. 1793. 2 Bde. 8. (Vgl. v. Knigge in der allg. d. Biblioth. 110, S. 435 und in der n. allg. d. Biblioth. 9, S. 272). In der Anzeige einer „Wundergeschichte", „der Geisterbanner". Breslau 1792. 8. sagt der Rec. der Jen. Litt. Zeit. 1793. 2, Sp. 573: „Wieder eine von den zahlreichen Geisterseher- und Geisterbannergeschichten, die seit der Erscheinung des noch unvollendeten schillerschen Meisterstücks wie die Schwämme in einer feuchten Sommernacht aufschießen"; und Schatz bemerkt in der n. allg. d. Biblioth. 5, S. 529: „Wir stehen jetzt in der Periode der Wundergeschichten. Die Lesewelt mag keine Romane mehr, in denen alles nach dem gewöhnlichen, natürlichen Lauf der Dinge

Die Gegenseite zu diesen verschiedenen Classen und Arten ernster Romane bieten die komischen und die picarischen, die humoristischen und satirischen, die sich jedoch in ihren Gegenständen und in ihren Tendenzen mannigfach mit den pragmatisch-lehrhaften berühren. Die Anregungen, die dazu von außen her kamen, sind auch schon im zweiten Bande angegeben, *v*) die bemerkenswerthesten Verfasser derartiger Erzeugnisse, worin sich zuerst Musäus und Wieland versuchten, *φ*) angeführt *χ*) und die ganze Classe im Allgemeinen characterisiert

geht. Je unnatürlicher, desto besser! schallt's von allen Seiten her, und nun romanzieren die Romanschreiber so unnatürliche, wunderbare Scenen zusammen und finden dafür so viel geduldige und andächtige Leser, daß man die Macht der Mittelmäßigkeit und der Langenweile nicht genug bewundern kann." Endlich äußert ein anderer Recensent (ebenda 5, S. 592): „Der Geisterseher und das heimliche Gericht haben die Federn eines großen Haufens von Nachahmern in Bewegung gesetzt. Eine Menge mittelmäßiger Schriftsteller hat uns mit Erzählungen, Geschichten, Romanen rc. beschenkt, in welchen die unglaublichsten, wunderbarsten Begebenheiten vorgehen, die man nur durch Zauber erklären zu können meint, nachher aber erfährt, daß alles ohne Wunder zugegangen ist und zwar mehrentheils durch die künstlichen Anstalten gewisser geheimer Gesellschaften." — Schon im Anfang der achtziger Jahre fand sich Musäus veranlaßt, von den Moderomanen überhaupt zu sagen (Anh. zum 36—52. Bde. der allg. d. Biblioth. 1, S. 378 f): „Zwei Drittel unserer Lesebücherfabricanten arbeiten für's Herz, ein Drittel für die Phantasie; sonach kommt für den gesunden Menschenverstand ein Vacat in die Controlen der Modelitteratur." In den neunziger Jahren wurde dieselbe durch zwei neue Classen bereichert, durch die Revolutions- und Emigrantengeschichten, in Folge der politischen Unruhen in Frankreich, und die Räuber-, Diebs- und Gaunerromane (vgl. Bd. 2, S. 1698 f., Anmerkk. 13 und 14. Nach dem „Abällino" von Zschokke ist der bekannteste Räuberroman „Rinaldo Rinaldini" von Vulpius (vgl. Bd. 2, S. 1694 f., Anmerk. 6, wo aber die Jahreszahl der ersten Ausg. in 1797 zu bessern ist). Zur Erfindung von Räuberromanen hatte Schiller durch seine „Räuber" den ersten Anstoß gegeben. — *v*) S. 1623. — *φ*) S. 1610—1612. Von Wieland ist auch der vorzüglichste aller satirisch-komischen Romane, „die Geschichte der Abderiten", vgl. Bd. 2, S. 1603 f. — *χ*) Außer den

worden. — Den picarischen Romanen sehr ähnlich und meist viel interessanter als diese sind die Selbstbiographien von

---

S. 1624 f. genannten (vgl. auch die Anmerkungen 31—35 und 37 auf S. 2696 ff.) gehören hierher noch J. G. Schummel, wegen seines „Spitzbarts" (vgl. S. 2712, Anmerk. u), Klinger, wegen seiner frühern Romane (vgl. Bd. 2, S. 1559 f; 1772, Anmerk.), v. Thümmel (vgl. Bd. 2, S. 1785 ff.) und Jean Paul. Sodann verdienen hier noch besonders erwähnt zu werden Chr. Fr. Timme (geb. 1752 zu Arnstadt, lebte als Privatgelehrter in Erfurt und starb 1788) und J. Pezzl (geb. 1756 zu Mollersdorf in Baiern, lebte eine Zeit lang in Salzburg und Zürich, kam dann als Secretär, Lector und Bibliothekar zu dem Fürsten Kaunitz nach Wien, erhielt hier 1791 eine Anstellung im Staatsdienst und starb 1823). Von Timme ist „der empfindsame Maurus Pancrazius Ziprianus Kurt, auch Selmar genannt. Ein Moderoman". Erfurt 1781 f. 4 Thle. 8., der in der allg. d. Biblioth. 51, S. 234 f; 56, S. 136 f. angezeigt und als ein besonders gutes Heilmittel gegen das Empfindsamkeitsfieber anempfohlen wurde. (Ein Familienroman desselben Verf. ist S. 2705, Anmerk. i angeführt, wo aber der Name in Faramont zu bessern ist); von Pezzl „Faustin oder das philosophische Jahrhundert". (Zürich) 1783. 8. und öfter aufgelegt. Es sollte in diesem Abenteurerroman laut der Vorrede: „Eine Skizze" gegeben werden „der letzten convulsivischen Bewegungen des sterbenden Aberglaubens, Fanatisms, Pfaffentrugs, Despotismus und Verfolgungsgeistes, unter denen er (so!) noch — durch große und kleine Feinde der Aufklärung und Duldung, des Menschenverstandes und Menschengefühls unterstützt — seine sinkende Wuth zeige, die Hefen seines schändlichen Giftes von sich speie, ehe er der Philosophie und dem Rechte der Menschheit die Siegeskrone überlasse. Nicht Satire auf unser Jahrhundert und dessen schöne Devise, sondern Sarkasme auf jene hartköpfige und schwachköpfige Männer, die sich noch hie und da mit lächerlichen Grimassierungen entgegensperren, jenes ehrenvolle Symbol unsers glücklichen Zeitalters allgemein und herrschend werden zu lassen rc." Nach vielen Abenteuern und Erfahrungen in den verschiedenen Ländern Europa's und in Amerika, die dem Faustin den Glauben an die zunehmende Aufklärung, als deren erster und vornehmster Begründer Voltaire gepriesen wird, erschüttern, erwecken der Geist, den er in Berlin kennen lernt, und die Anfänge der Regierung Josephs II. in ihm die Ueberzeugung, daß mit dem J. 1780 der vollständige Sieg der Philosophie und der Vernunft über den Aberglauben und die Intoleranz begonnen habe. Eine Fortsetzung des „Faustin" in einem zweiten, 1784 erschienenen Bande, war nicht von Pezzl, aber ihm untergeschoben (vgl. allg. d. Biblioth. 58, S. 134 ff; 61, S. 247 f; 67, S. 126). —

mehreren Schriftstellern aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, namentlich die von Jung-Stilling, ψ) K. Ph. Moritz, ω) K. Fr. Bahrdt, aa) K. Spazier, bb) Fr. Xav. Bronner cc) und J. Chr. Brandes. dd)

ψ) Vgl. Bd. 2, S. 1501, Anmerk. k. — ω) („Anton Reiser"), vgl. Bd. 2, S. 1792, Anmerk. — aa) Vgl. Bd. 2, S. 1412, Anmerk. t. — bb) Vgl. Bd. 2, S. 1702, Anmerk. 20: „Karl Pilgers Roman seines Lebens von ihm selbst geschrieben; ein Beitrag zur Erziehung und Cultur des Menschen". Berlin 1792—96. 3 Thle. 8. — cc) Vgl. S. 2660, Anmerk. 12. — dd) Geb. 1735 zu Stettin, hatte schon in seinem Knabenalter viel Noth und Trübsal zu erdulden, da sein Vater in Folge mancher Unglücksfälle und schlecht gewählter Mittel, sich in bessere Umstände zu versetzen, sich von den Seinigen wiederholt auf längere oder kürzere Zeit und zuletzt auf immer entfernte und sie stäts in der drückendsten Lage zurückließ. Zwar nahm sich eine Schwester seiner Mutter des Knaben eine Zeit lang an und sorgte für seinen Unterricht und seine Erziehung; als derselbe ihr aber durch muthwillige Streiche vielen Verdruß bereitete und ihre Absichten, ihn ein Handwerk lernen zu lassen oder irgendwo als Bedienten unterzubringen, bei ihm selbst oder bei der Mutter Widerspruch fanden, zog sie ihre Hand von ihm ab. Er kam nun, da der Vater unterdeß nach seiner ersten Entweichung sich wieder eingefunden und ein Geschäft angefangen hatte, bei dem Rector der Schule zu Naugard in Pension. Das Unternehmen des Vaters glückte aber nicht, die Pensionsgelder konnten bald nicht mehr gezahlt werden, und dafür mußte der junge Brandes büßen, indem ihn sein Rector in der rohesten und unmenschlichsten Weise behandelte. Aus dieser Zucht wurde er nicht eher entlassen, als bis die Mutter, die bei einer Herrschaft in Stettin Haushälterin geworden war, es möglich machte, jener Schuldforderung zu genügen. Der Sohn kam hierauf, von der versöhnten Schwester seiner Mutter unterstützt, in Stettin wieder auf die Schule, war nun fleißig und machte gute und schnelle Fortschritte. Allein die Umstände der Mutter und der Base gestatteten nicht, ihn seine Studien fortsetzen und vollenden zu lassen; er wurde demnach als Handlungslehrling untergebracht, ließ sich jedoch in diesem Verhältniß solche Unbesonnenheiten und selbst Vergehen zu Schulden kommen, daß er, um der Züchtigung auszuweichen, die Flucht ergriff, die ihn durch viele und große Fährlichkeiten und die drückendsten Nöthe bis nach Polen brachte, wo er, anfänglich von einem Tischler als Gehülfe angenommen, in neue Gefahren und Drangsale gerieth, betteln und zu den aller-

Wie im vorigen Zeitraum kleinere Prosaerzählungen verschiedener Art, mochten sie heimischen oder frem-

---

niedrigsten oder bedenklichsten Dienstleistungen sich hergeben mußte, bis er sich endlich entschloß, nach Stettin zurückzukehren. Von seinen Angehörigen nach Berlin zu einem Verwandten geschickt, verfolgte ihn auch dahin sein Mißgeschick: er mußte Bedienter werden, wieder die Flucht ergreifen, kam nach Hamburg, gerieth aufs neue in große Gefahren, wurde zum zweitenmal, und nun unter günstigern Umständen, Bedienter, verließ aber seinen Herrn, der ihm sehr gewogen war und ihm die Gelegenheit geboten hatte, seine natürlichen Fähigkeiten auszubilden und seine Kenntnisse zu vermehren, auf einer Reise in Lübeck und wurde daselbst Schauspieler in Schönemanns Gesellschaft, mit der er 1756 nach Hamburg zurückkam. Da er gar kein Glück auf der Bühne machte, so blieb seine Lage schlecht genug, und als Schönemann genöthigt wurde, seine Gesellschaft aufzulösen, sah sich Brandes wieder von allen Mitteln das Leben zu fristen entblößt. Zu seinem Glück nahm ihn der in Hamburg lebende Schriftsteller Dreyer zum Schreiber an und war ihm auch bald zu seiner weitern geistigen Ausbildung behülflich. Allein eigene Bedrängnisse nöthigten Dreyer, seinen Schreiber abzudanken, worauf Brandes Bedienter und Schreiber bei einem dänischen General ward. Neue Unfälle zwangen ihn, seinen Herrn heimlich zu verlassen und zu Hamburg in die Dienste einer Gesellschaft falscher Spieler zu treten. Später in eine wandernde Schauspielergesellschaft aufgenommen, versuchte er sich zuerst als Schriftsteller und verfaßte einen Roman. Als die Gesellschaft nicht lange darauf auseinandergieng, wandte er sich nach Hamburg zurück, wo er, von Dreyer und andern Freunden unterstützt, eine Zeit lang kümmerlich leben konnte, bis er in der Schauspielergesellschaft des ältern Schuch in Stettin Aufnahme fand. Es dauerte indeß noch ziemlich lange, bis daß er es in der Bühnenkunst zu etwas mehr als zur Mittelmäßigkeit brachte; eher gelang es ihm, sich als dramatischer Schriftsteller in Fest- und Lustspielen den Beifall des Publicums zu erwerben: sein erstes Stück, ein Lustspiel, „der Zweifler“, schrieb er schon als Mitglied der schuchschen Gesellschaft in Stettin. Mit ihr kam er zunächst nach Berlin und nach Breslau, sodann in mehrere andere große Städte, anfänglich noch unter dem ältern, später unter dem jüngern Schuch. Während eines zweiten Aufenthalts in Breslau lernte er Lessing kennen, der sich seiner freundschaftlich annahm und ihm in seiner Ausbildung sowohl als Schauspieler wie als dramatischer Schriftsteller höchst förderlich war; nachher kam er in Berlin auch in nahen und für seine Doppelkunst sehr günstigen Verkehr mit

den Ursprungs sein, vornehmlich Romanen und satirischen Werken episodisch eingefügt oder auch zu besondern Sammlungen vereinigt zu werden pflegten, ee) so geschah es auch noch lange im achtzehnten Jahrhundert. Die große Mehrzahl solcher Stücke scheint aber bis gegen Ende der siebziger Jahre fremder und namentlich französischer Erfindung gewesen zu sein und theils in bloßen Uebersetzungen theils in freiern Bearbeitungen bestanden zu haben. ff) Aus der Masse dessen,

Mendelssohn, Engel und Ramler. Seine äußern Verhältnisse hatten sich unterdeß immer vortheilhafter gestaltet. Als er sich mit dem jüngern Schuch veruneinigte, trat er nach einander in mehrere der damals angesehensten Schauspielergesellschaften Deutschlands als Mitglied ein, war auch für einige Zeit Director des neu errichteten Hoftheaters in Dresden, stand ein Jahr lang der Hamburger Bühne vor und blieb bei derselben nachher unter Schröders Direction. Mehr Beifall noch als er selbst fanden auf der Bühne seine Gattin und seine Tochter Minna. Als er zuerst jene, dann im J. 1788 auch diese durch den Tod verlor, zog er sich ganz von der Bühne zurück, gieng anfänglich nach Stettin und zuletzt nach Berlin, wo er sich noch viel mit eigenen und mit fremden Arbeiten für das Theater beschäftigte. Er starb 1799. „Meine Lebensgeschichte". Berlin 1799 f. 3 Bde. 8. — Nach Fr. Schlegels Theorie (im Gespräch über die Poesie, Athen. 3, 1, S. 126 ff.) müßten diese Selbstbiographien ganz eigentlich zu den Romanen gerechnet werden. — ee) Vgl. Bd. 1, S. 702 f. — ff) Da ich keine der bei Koch 2, S. 295 unter e—g und k—m aufgeführten Sammelwerke (die verschiedenen „Landbibliotheken" mit den sie ergänzenden „moralischen Erzählungen", die „Abendstunden in lehrreichen und anmuthigen Erzählungen", den „Abendzeitvertreib in verschiedenen Erzählungen", „das Vergnügen auf dem Canapee" rc., die alle zwischen 1760—84 erschienen) jemals gesehen und daher auch nicht habe durchmustern können, so weiß ich freilich nicht, welche Stücke darin von deutscher, und welche von fremder Erfindung sein mögen; aus dem Umstande jedoch, daß auch noch in den nächstfolgenden Jahrzehnten sowohl die vereinzelt erscheinenden Erzählungen sehr häufig eine fremde Grundlage haben, als auch die eigentlichen Sammelwerke (z. B. die von W. Ch. S. Mylius, J. D. Sander u. A. aus verschiedenen Sprachen entlehnten „kleinen Romane, Erzählungen und Schwänke". Berlin 1781—89. 6 Bde. 8; die „Straußfedern". Berlin und Stettin 1787—97. 7 Thle. 8; vgl. S. 2143 f.

was seitdem bis zum Beginn des neuen Jahrhunderts von dergleichen Sachen ernsten oder heitern Inhalts unter den verschiedensten Benennungen, wie kleine Romane, Erzählungen schlechthin oder moralische und romantische Erzählungen, Geschichten, Novellen, Skizzen, prosaische Darstellungen, Bagatellen, Ausstellungen, Gemählde aus dem Leben der Menschen,

---

Anmerk.; die „kleinen Romane“ von Fr. Schulz. Leipzig 1788—90. 5 Bde. 8; vgl. Jördens 4, S. 665; die kleinern Stücke in H. A. O. Reichards „Bibliothek der Romane“; vgl. Bd. 2, S. 1699 f., Anmerk. 15; und J. G. Müllers „Novantiken, eine Sammlung kleiner Romane, Erzählungen und Anecdoten“. Braunschweig 1799. 1. Bd. 8) meist viel mehr dem Auslande Entlehntes als ursprünglich Deutsches enthalten, darf ich wenigstens mit einiger Sicherheit vermuthen, daß dieß letztere in noch höherem Grade von jenen frühern Sammlungen gelte. Von den eingeständlich nur übersetzte Stücke befassenden Sammlungen dürfte eine der ältesten, wo nicht die älteste dieses Zeitraums diejenige sein, die unter dem Titel „Einhundert neue Neuigkeiten oder auserlesene Historien, aus dem Französischen der Frau von Gomez ins Deutsche übersetzt von P. G. v. K.“ zu Berlin 1730 erschien und 1741 wieder aufgelegt wurde. (Ueber später übersetzte Sachen, die hierherfallen, vgl. Bd. 2, S. 1700 f., Anmerk. 18.) Die bei Koch a. a. O unter f. h und i verzeichneten Sammlungen („Neue Feen- und Geistermärchen“. Leipzig 1768. 8; „das Cabinet der Feen, oder gesammelte Feen- und Geistermärchen“. Nürnberg 1765 ff. 9 Thle. 8. und die Feenmärchen in den 1770 zu Glogau erschienenen „Romanen und Feenmärchen“. 6 Thle. 8) bestehen wohl durchweg aus Stücken französischen Ursprungs (vgl. auch Bd. 2, S. 1596, Anmerk. Zu der dort angeführten Uebersetzung von „Tausend und eine Nacht“. Leipzig 1730, bemerke ich nachträglich, daß dieselbe, ebenso wie „Tausend und ein Tag“. Leipz. 1730. 8. von dem bekannten Vielschreiber A. Bohse herrührt; vgl. Koch 2, S. 253). Die ältesten mir bekannten novellenartigen Erzählungen dieses Zeitraums, die von deutscher Erfindung sind, befinden sich in der „Insel Felsenburg“ (vgl. S. 2687, Anmerk.) und bilden als Sondergeschichten der in dem Roman nach und nach auftretenden Personen, wie sie sich vor ihrer Ankunft auf der Insel zugetragen, einen Haupttheil des gesammten Inhalts. Das älteste mir bekannte, von einem namhaften deutschen Dichter ersonnene Märchen ist die leichtfertige und unsaubere „Geschichte vom Prinzen Biribinker“ in Wielands „Don Sylvio von Rosalva“ (auch besonders gedruckt als „Biribinker, ein komischer Roman

oder aus dem häuslichen Leben, auch häuslicher Scenen, Zeichnungen von Menschen, Begebenheiten aus dem gesellschaftlichen Leben oder Familienbegebenheiten, Lebensscenen, Schwänke und Launen, Schnurren und Anecdoten, Märchen, Volksmärchen und Volkssagen oder Sagen der Vorzeit rc. erschien,[gg]) hebe ich außer dem schon an anderer Stelle Aufgeführten von Meißner, Musäus und Frau Ben. Naubert[hh]) hier noch besonders heraus einige Geschichten oder Charactergemählde aus dem bürgerlichen Leben der Zeit von J. H. Merck,[ii]) die Erzählungen und Märchen von Chr. L. Heyne (Anton Wall),[kk])

von Herrn Wieland". Ulm 1769. 8). — gg) Vgl. das Verzeichniß bei Ersch a. a. O. Sp. 265 ff; 415 f. — hh) Vgl. Bd. 2, S. 1699 f. — ii) „Geschichte des Herrn Oheims", im d. Merkur 1778. 1, S. 30 ff; 151 ff; 2, S. 51 ff; 212 ff; 4, S. 27 ff; 239 ff; „Lindor, eine bürgerliche Geschichte", im d. Merkur 1781. 3, S. 107 ff; „Herr Oheim der Jüngere, eine wahre Geschichte", im d. Merkur 1781. 4, S. 144 ff; 193 ff; 1782. 1, S. 123 ff (alle wieder gedruckt in „J. H. Mercks ausgewählten Schriften rc. von Ad. Stahr". Oldenburg 1840. 8. S. 155 ff.); vgl. Bd. 2, S. 1492, Anmerk. oben. — kk) Vgl. Bd. 2, S. 1652, Anmerk. Vor den „Erzählungen nach Marmontel" (vgl. Bd. 2, S. 1614, Anmerk.) hatte er Erzählungen und Märchen eigner Erfindung mit andern Sachen, Lustspielen, Dialogen rc. in den „Bagatellen". Leipz. 1783. 2 Bde. 8 (n. A. 1786 f.) herausgegeben, später „Amathonte, ein persisches Märchen" und „das Lamm unter den Wölfen, ein Anhang zur Amathonte. Bagatelle". Altenburg 1799. 8; dann noch „Korane, ein morgenländisches Märchen". Altenburg 1801. 8. u. A. In A. W. Schlegels „Beiträgen zur Kritik der neuesten Litteratur" (Athen. 1, 1, S. 141 ff.) wurde Heyne vor andern gleichzeitigen Erzählern rühmend hervorgehoben. Nachdem zunächst von Lafontaine bemerkt worden (S. 166 f; s. Werke 12, S. 27), derselbe habe durch manche Züge und Eigenschaften seiner Romane „die angenehme Hoffnung erregt, im Fach der Erzählung vorzüglich zu werden", heißt es weiter: „Wir haben so wenig Ausgebildetes darin! Unter dem Wenigen erinnert man sich mit Vergnügen und Bedauern der Bagatellen des für die Welt und sich selbst verlorenen Anton Wall. Wie viel Grazie ist nicht besonders in seiner Antonie!" (der ersten Erzählung in den Bagatellen). An einer später geschriebenen Stelle des Athen. (2, 2, S. 316 f; s. Werke 12,

die erzählenden Stücke in zwei Sammlungen vermischter Schriften von Kotzebue,[ll]) Lafontaine's ältere Sammlungen von Erzählungen,[mm]) Langbeins „Feierabende",[nn]) G. W. Ch. Starke's „Gemählde aus dem häuslichen Leben ꝛc."[oo]) und

---

S. 48 f.) begrüßte Schlegel freudig das Wiederauftreten Heyne's: „Es klingt wie ein Märchen, der längst verschwundene Anton Wall sei wieder auferstanden und ergetze durch Erzählung von Bagatellen; und es ist auch wirklich eins, und zwar ein persisches, Amathonte genannt. Eine Bagatelle verdient es zu heißen, und das ist keine Kleinigkeit; dabei ist es artig, schalkhaft und oft von französischer Leichtigkeit beflügelt. Gewisse Kunstrichter werden mehr Moral und Allegorie verlangen, während die, welchen ein Märchen nichts ist, als die gaukelnden Farben der Phantasie im vielfach geschliffenen Glase der Bizarrerie gebrochen, es vielleicht noch nicht orientalisch und feenhaft genug finden. — Jedem Autor ist zu wünschen, daß ihn die Fee Amathonte dreimal umarmen möge, und Anton Wall, der die reizende Sitte aufbringt, soll nicht von dem Wunsche ausgeschlossen sein." — ll) In den „kleinen gesammelten Schriften" und in „den jüngsten Kindern meiner Laune"; vgl. S. 2700, Anmerk. 38. — mm) „Die Gewalt der Liebe"; vgl. Bd. 2, S. 1684, Anmerk.; „Moralische Erzählungen". Berlin 1794—1801. 6 Bde. 8; „Kleine Romane und moralische Erzählungen". Berlin 1799 ff. 12 Bdchn. 16. In der ersten jener beiden Stellen von A. W. Schlegel, die Anmerk. kk angeführt sind, schließt sich an die zuletzt mitgetheilten Worte eine Vergleichung Lafontaine's mit Meißner an: „Meißners Andenken, an dessen Stelle Lafontaine gleichsam trat, ruft nur noch dann und wann ein grauer Apollo (eine von Meißner herausgegebene Monatsschrift. Prag 1793—97. 8; vgl. Jördens 3, S. 500) zurück. Seine steife Eleganz hatte immer etwas Todtes an sich. Er war so prüde und kostbar, als Lafontaine lebendig und ungezwungen, und es ist ihm nie, wie diesem, gelungen, der Liebenswürdige zu heißen. An Verstand übertraf ihn Meißner leicht, aber es war (Verstand) von der dürren Gattung, die den Geist nicht zu fesseln vermag. Lieblingsschriftsteller ist er dennoch gewesen. Mehr kann Lafontaine auch nicht werden; das ist wenig genug, aber immer zu viel für eine im Ganzen so herabziehende Tendenz seiner Producte, denen es an Poesie, an Geist, ja sogar an romantischem Schwunge fehlt." — nn) Leipzig 1793—96. 3 Bde. 8; vgl. S. 2621, Anmerk. 18. — oo) Geb. 1762 zu Bernburg, studierte in Halle Theologie, wurde 1783 an der Bernburger Stadtschule angestellt, der er später einige Jahre als Rector vorstand, bis er ein

einige Stücke in A. F. Bernhardi's „Bambocciaden". [pp]) Das Ausgezeichnetste in Erzählungen, Novellen und Märchen des vorigen Jahrhunderts erhielten wir von Schiller, [qq]) Goethe [rr]) und Tieck. [ss])

---

geistliches Amt in seiner Vaterstadt erhielt, von welchem er in der Folge zuerst zum Hof- und dann zum Oberhofprediger in Ballenstedt befördert wurde. Er starb 1830. Seine „Gemählde aus dem häuslichen Leben und Erzählungen". Braunschweig 1793 ff. 4 Sammlungen 8. (n. verb. A. 1803 in 5 Sammll; auch 1827) erschienen zuerst zerstreut in Zeitschriften und fanden gleich vielen Beifall. Der Rec. der Jen. Litt. Zeit. 1795. 3, Sp. 216 bemerkte ganz richtig, im Ganzen genommen seien sie nicht sowohl interessante Erzählungen, als vielmehr gut gewählte Beschreibungen, welche einfache Familienbegebenheiten zum Gegenstande haben. — pp) Vgl. S. 2159, gegen Ende der Anmerk; S. 2194, Anmerk. und S. 2245, Anmerk. w. — qq) Drei Erzählungen, von denen die zweite die bedeutendste ist: „Eine großmüthige Handlung aus der neuesten Geschichte" (zuerst gedr. 1782 in dem „würtembergischen Repertorium der Litteratur", einer Zeitschrift, die Schiller mit einigen seiner Freunde herausgab, von welcher aber nur einige Hefte erschienen; in den s. Werken 2, S. 384 ff.); „der Verbrecher aus verlorner Ehre. Eine wahre Geschichte" (zuerst gedr. 1785 in der „Thalia", unter der Ueberschrift „Verbrecher aus Infamie, eine wahre Geschichte"; in den s. Werken 4, S. 157 ff.); und „Spiel des Schicksals. Ein Bruchstück aus einer wahren Geschichte" (zuerst gedr. 1789 im d. Merkur 1, S. 52 ff; in den s. Werken 4, S. 196 ff). — rr) Die Novellen und das Märchen in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten"; vgl. S. 1980, Anmerk. l; 1987 f., Anmerk. x; 2577, Anmerk. r. — ss) Dieß gilt freilich viel weniger von dem „Abdallah" (vgl. die Anmerkk. zu S. 2141; 2155 [b]; 2175 [r]), den Erzählungen in den „Straußfedern" (vgl. die Anmerkk. zu S. 2143 f; 2159) und der „Geschichte der sieben Weiber des Blaubart" (vgl. die Anmerkk. zu S. 2144 unten; 2163 unten und 2177 f.), als von den S 2435, Anmerk. 19 als die besten bezeichneten Stücken in Erzählungsform, die in den „Volksmärchen" (vgl. S. 2166 f. und die Anmerkk. zu S. 2144; 2160 [g]; 2176 f.) und den „romantischen Dichtungen" (vgl. S. 2147, Anmerk. oben) enthalten sind.

§. 352.

Hatte das Verlangen in der großen Mehrheit des lesenden Publicums nach stäts neuer zeitkürzender Lectüre schon im letzten Fünftel des vorigen Jahrhunderts vornehmlich auf dem Felde des Romans und der kleinen Prosaerzählung die Vielschreiberei und somit das Anschwellen einer sehr mittelmäßigen, ja zum größten Theil ganz schlechten Unterhaltungslitteratur in hohem Grade begünstigt, so war die Masse derselben im Verhältniß zu derjenigen doch noch fast geringfügig zu nennen, die sich bereits vor Ablauf des ersten Drittels vom neuen Jahrhundert, bei der sich mit jedem Jahrzehent steigernden Zahl vielschreibender Männer und Frauen [1]) und

1) Die Zahl der Schriftsteller und Schriftstellerinnen im Fach des Romans und der kleinern Prosaerzählung überhaupt nahm besonders nach Beendigung der Freiheitskriege immer mehr zu; denn nach einem ungefähren Ueberschlag überstieg sie im zweiten Jahrzehent des gegenwärtigen Jahrhunderts die des ersten nur um einige, im dritten hatte sie sich aber schon bei den einen und bei den andern verdoppelt, und wieder noch einmal so viel Männer (gegen viertehalb hundert) habe ich im vierten gezählt, während die Zahl der Frauen ziemlich dieselbe (etwa sechzig) geblieben war. — Von den früher angeführten Vielschreibern und Vielschreiberinnen, die bereits im 18. Jahrh. aufgetreten waren, lieferten jetzt noch neue Sachen: während des ersten Jahrzehents J. F. E. Albrecht, Chr. H. Spieß, Th. Hermes, J. Chr. Schlenkert, J. G. Müller, K. A. Seidel, J. A. Feßler und Soph. von La Roche; bis ins zweite K. G. Cramer und Benedicte Naubert; bis ins dritte A. Lafontaine, J. Fr. Schink (vgl. S. 2475, Anmerk.), Chr. A. Vulpius und Fr. G. Schilling; bis ins vierte H. Zschokke (von dem auch noch nachher die Rede sein wird). Dazu kamen zunächst mehrere, deren Erstlinge zwar auch schon vor dem Schluß des 18. Jahrh. erschienen waren, deren große Fruchtbarkeit sich jedoch erst in dem gegenwärtigen zeigte, als: F. A. Schulze (mit seinem Schriftstellernamen Fr. Laun, geb. 1770 zu Dresden, wurde, da er äußerer Verhältnisse wegen nicht gleich von der Schule zur Universität übergehen konnte, zunächst in der Finanzcanzlei zu

bei dem Wetteifer verschiedener Buchhändler, dem Bedürfniß der Lesewelt nach dem Neuen zu genügen, oder ihr auch das

---

Dresden angestellt, legte seine Stelle aber 1797 nieder und studierte nun drei Jahre lang in Leipzig, privatisierte dann in seiner Vaterstadt, bis er 1807 Secretär bei einem Landescollegium wurde; 1820 erhielt er den Titel eines Commissionsraths; er starb 1849. Er hat sein Leben selbst beschrieben in den für die Litteraturzustände in Sachsen und in Berlin um und nach 1800 nicht uninteressanten „Memoiren von Fr. Laun". Bunzlau 1837. 3 Thle. kl. 8. Er hat außerordentlich viel geschrieben, vornehmlich kleine Romane und Erzählungen von heiterem Character, die nicht zu den schlechtesten ihrer Art gehören. „Gesammelte Schriften. Neu durchgesehen, verbessert und mit Prolog von Tieck" sind seit 1843 zu Stuttgart erschienen); Al. W. Schreiber (geb. 1763 in dem Thale Kapel in Baden, gab ein öffentliches Lehramt an einem Gymnasium auf, um in Mainz bei einem Grafen Hauslehrer zu werden, privatisierte dann eine Zeit lang, wurde aufs neue Gymnasiallehrer, 1805 Professor der Aesthetik zu Heidelberg, wo er in nahem Verkehr mit J. H. Voß stand, 1812 badenscher Historiograph in Karlsruhe, dreizehn Jahre später unerwartet pensioniert, worauf er im Thale von Baden lebte und 1841 starb); L. F. Frhr. von Bilderbeck (geb. 1764 zu Weißenburg im Elsaß, stand in nassau-saarbrückischen Diensten und lebte zuletzt in Paris; gest. 1833); J. Fr. Kind (vgl. S. 2642, Anmerk. ζ); W. A. Lindau (geb. 1774 zu Düsseldorf, war kurze Zeit als Polizeiinspector in Dresden angestellt und lebte später daselbst als Privatmann; gest. ?); von Frauen: Joh. Frieder. Lohmann (geb. 1749 zu Wittenberg, Tochter eines Hofraths und Professors Ritter; in zweiter Ehe mit einem preuß. Auditeur Lohmann verheirathet, lebte sie in Schönebeck bei Magdeburg, nach dem Tode ihres Gatten zuerst in Magdeburg, dann in Leipzig; sie starb 1811. Unter ihrem Namen hat auch Verschiedenes, besonders Erzählungen, ihre 1830 in Leipzig verstorbene Tochter, Emilie Lohmann, geschrieben); Charl. E. W. von Gersdorf (geborne von Gersdorf und Gattin des königl. sächs. Kammerherrn gleiches Namens, geb. 1768 zu Oberbellmannsdorf in der Oberlausitz, lebte seit 1811 in Dresden und starb ?) und Charl. S. L. W. von Ahlefeld (geb. 1781 zu Stedten bei Weimar, Tochter eines Hrn. von Seebach, seit 1798 Gattin eines Rittergutsbesitzers in Schleswig-Holstein, lebte seit 1822 in Weimar und nannte sich als Schriftstellerin Elise Selbig; gest. 1849). Von den jüngern Vielschreibern und Vielschreiberinnen, deren Zahl sich zusammen auf wenigstens funfzig beläuft, mögen hier außer den bessern nur diejenigen genannt werden, deren Sachen eine

schon vor längerer Zeit auf deutschem oder auf fremdem Boden Entstandene zu bequemer Aneignung nahe zu bringen,

---

Zeit lang in größern, auf Bildung Anspruch machenden Kreisen mit dem größten, obgleich meistens wenig oder gar nicht verdienten Beifall aufgenommen wurden. Zu jenen zählten Chr. E. Graf von Benzel-Sternau, Fr. von Fouqué, K. Fr. van der Velde, Fr. Horn, K. Spindler, und die Frauen Carol. Pichler, Joh. Schopenhauer und Caroline von Fouqué, die ich weiter unten noch berücksichtigen muß; zu diesen: Jul. von Voß (geb. 1768 zu Brandenburg, war Lieutenant im preuß. Heer und lebte dann lange als Privatmann in Berlin, wo er 1832 starb); Chr. Weisflog (geb. 1770 oder 1780? in Sagan, wo er zuerst als Stadtrichter und zuletzt als Stadtgerichtsdirector angestellt war; nach langem Kränkeln starb er 1828 im Bade Warmbrunn); K. G. S. Heun (als Schriftsteller H. Clauren, geb. 1771 zu Dobrilugk in der Niederlausitz, schrieb schon als Student in Leipzig einen Roman, wurde nach seiner Universitätszeit in Berlin Privatsecretär bei dem Minister v. Heynitz und Führer seines Neffen, darauf Geh. Secretär in einer Abtheilung des Generaldirectoriums und später Assessor im Bergwerks- und Hüttendepartement. Von 1801—1810 verwaltete er zu verschiedenen Malen die bedeutenden Güter eines preuß. Edelmanns in den polnischen Provinzen und war dazwischen auch Theilnehmer an einem Buchhändlergeschäft in Leipzig. 1810 kehrte er nach Berlin zurück, wurde im Büreau des Staatscanzlers angestellt, bald nachher zum Hofrath ernannt, machte 1813 als Civilbeamter im Hauptquartier den Feldzug mit, ward seitdem in verschiedenen Aemtern beschäftigt, seit 1824 beim Generalpostamt, nachdem er schon einige Jahre früher den Titel eines Geh. Hofraths erhalten hatte, und starb 1854 zu Berlin); K. A. Fr. von Witzleben (nannte sich als Schriftsteller nach dem väterlichen Gute, wo er 1773 geboren wurde, A. von Tromlitz, wurde im Pageninstitut zu Weimar erzogen, trat dann, noch sehr jung, in preuß. Kriegsdienste, machte die Feldzüge am Rhein in den neunziger Jahren mit, wurde nach den Schlachten bei Auerstädt und Jena auf dem Rückzuge seiner Heeresabtheilung bei Prenzlau gefangen, gieng darauf in großherzogl. bergische Kriegsdienste über, nahm an der Spitze eines Regiments eine Zeit lang Theil an dem Kampfe der Franzosen gegen die Spanier und trat, als Preußen den Franzosen den Krieg erklärt hatte, aus seinem bisherigen Dienstverhältniß als Oberst in das russische Heer. Nach dem Frieden privatisierte er zuerst in der Nähe von Halle, dann in Berlin und zuletzt in Dresden, wo er 1839 starb):

nach und nach aufgehäuft hatte. Den zahllosen größern und kleinern Erfindungen, die mit den verschiedenartigsten Be-

---

K. Stein (geb. 1773 im Mecklenburgischen, lebte als königl. preuß. Hofrath ꝛc. in Berlin; als Schriftsteller nannte er sich auch Gust. Linden oder Geo. Schiller; er starb 1855); Lauritz Kruse (geb. 1778 zu Kopenhagen, lebte mit dem Professortitel, nachdem er mehrfach Reisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und Italien gemacht hatte, seit 1817 als Privatgelehrter zu Wandsbeck bei Hamburg und starb 1839); Ph. W. G. A. Blumenhagen (geb. 1781 in Hannover, wo er später die ärztliche Praxis betrieb und 1839 starb); Fr. Gleich (geb. 1782 zu Vogelsdorf in Schlesien, wurde Doctor der Philosophie, war längere Zeit Theaterdirector in Erfurt und privatisierte nachher in Leipzig; gest. 1842. Er ist nicht zu verwechseln mit Jos. Al. Gleich, dem Verf. einer langen Reihe ganz gewöhnlicher Räuber-, Ritter- und Geistergeschichten, geb. 1772 zu Wien, anfänglich in der niederösterreichischen Regierungsbuchhalterei angestellt, dann Theaterdichter für die Josephstädter Bühne in Wien, gest. 1841); A. A. F. von Bronikowsky (geb. 1783 in Dresden, stand zuerst in preuß. Kriegsdiensten, lebte dann seit 1807 als Privatmann an verschiedenen Orten, bis er 1812 im polnischen Heere angestellt wurde. Als er nach beendigtem Kriege als Major den Abschied erhalten, wählte er in der ersten Zeit Warschau zu seinem Wohnsitz; seit 1823 hielt er sich theils in Dresden theils in Halberstadt auf; er starb in Dresden 1834); G. Lotz (geb. 1784 in Hamburg, wo er zuerst Kaufmann war, später jedoch erblindet, sein Geschäft aufgab und privatisierte; er starb 1844); G. Ch. W. A. Döring (geb. 1789 zu Cassel, anfänglich Theaterdichter in seiner Vaterstadt, seit 1815 im Orchester zu Frankfurt a. M. angestellt, zwei Jahre später Zeitungsredacteur daselbst, was er aber nicht lange blieb; nach einer Reise durch die Schweiz und Italien wurde er Führer eines jungen Prinzen von Sayn-Wittgenstein, mit dem er als fürstlicher Hofrath nach Bonn gieng. Nachher privatisierte er in Frankfurt a. M., wo er 1833 starb); K. G. Prätzel (geb. 1791 zu Halbau in der Niederlausitz, privatisierte zu Hamburg, später Oldesloe im Holsteinschen; gest. 1861); L. Storch (von dessen Lebensumständen mir nichts weiter bekannt ist, als daß er Doctor der Philosophie geworden und in Gotha gelebt hat); sodann von Frauen: Fanny Tarnow (geb. 1779 zu Güstrow, blieb unverheirathet; eine Zeit lang war sie Erzieherin in Rügen; 1816 gieng sie nach Petersburg, wo sie in Klinger einen Freund fand; nach ihrer Rückkehr lebte sie an verschiedenen Orten Deutschlands, seit 1820 in Dresden, später in Weißenfels, zuletzt in Dessau, gest. 1862);

zeichnungen in besondern Drucken oder in Taschenbüchern und belletristischen Zeitschriften erschienen waren,[2]) und den Aus-

---

Reg. Frohberg (geb. 1783 zu Berlin, von jüdischer Abkunft und eine geborne Salomo; von ihrem ersten Gatten Friedländer geschieden und 1801 wieder mit einem Frohberg verheirathet, lebte sie seit 1813 in Wien; gest. ?); Henr. Hanke (geb. 1785 zu Jauer, Tochter eines Kaufmanns Arndt, seit 1814 an einen Prediger Hanke zu Dyhernfurth an der Oder verheirathet, als Wittwe seit 1819 in ihrer Vaterstadt lebend; gest. 1862); Amal. Schoppe (geb. 1791 zu Burg auf der Insel Femern, Tochter eines Arztes Weise, kam mit ihrer zum zweitenmal verheiratheten Mutter nach Hamburg, legte dort eine Erziehungsanstalt für Mädchen an und wurde die Gattin eines Doctors der Rechte Schoppe, nach dessen frühem Tode sie in der Nähe Hamburgs ihren Wohnsitz nahm; gest. 1858) und Joh. Neumann (gab sich den Schriftstellernamen J. Satori; von ihren Lebensumständen weiß ich nicht mehr, als daß sie eine geborne Hiepe war). — In den letzten fünf und zwanzig Jahren gar ist die Zahl der federfertigen Schriftsteller und leider auch Schriftstellerinnen in diesem Theile unserer schönen Litteratur zu einer wahrhaft erschreckenden Höhe gestiegen. — 2) Als Romane: „Romane" schlechthin, „Originalromane", „historische" oder „geschichtliche", auch „Romane auf geschichtlichem Grunde", „Ritter- und historische Ritterromane", „philosophische", „tragische", „komische", „launige", „abenteuerliche", „Räuber-" und „kleine Romane", „Romane in Briefen" und „in Form von Reisebeschreibungen", dabei auch ein „verwilderter" (von Cl. Brentano), ein „philanthropischer" (von W. von Lüdemann) und ein „Schäfer- und Ritterroman" (von O. Gr. von Loeben); — als Geschichten oder Historien: „Familien-", „romantische" und „historisch-romantische", „Gespenster-", „Geister-" und „Zaubergeschichten", „abenteuerliche", „Criminal-", „Bade-", „Sitten-", „komische", „possierliche Geschichten", „Geschichten der Vorzeit" und „Geschichten in Briefen", „märchenhafte" und „Heiraths-Historien"; — als Gemählde, Bilder, Schilderungen und Zeichnungen: „Familien-", „Character-", „Sitten-", „romantische" und „historisch-romantische", „phantastische", „häusliche", „kriegerische Gemählde", „kleine Lebensgemählde" und „Gemählde" oder „romantische Gemählde der Vorzeit"; „häusliche", „historisch-romantische", „Lebens-" und „Character-Bilder"; „Schilderungen aus dem menschlichen Leben" und „aus der Wirklichkeit"; — als „romantische Ausstellungen"; — als „romantische", „historische" und „historisch-romantische Darstellungen", so wie „Darstellungen aus vergangener Zeit"; — als „häusliche Scenen" und „Scenen aus dem

gaben der gesammelten oder ausgewählten Werke vieler auf diesem Gebiete thätig gewesener Schriftsteller und Schriftstellerinnen, hatte sich allmählich auch noch eine lange Reihe, zum großen Theil sehr bändereicher Sammlungen von deutschen Romanen, Erzählungen, Novellen, Märchen rc. angeschlossen, die von verschiedenen Verfassern herrührten, so wie ähnliche Sammlungen von Uebersetzungen aus fremden Sprachen.[3]) — Was den Character der prosaischen Erzählungs-

---

Kriegsleben"; — als „Situationen" und „Begebenheiten"; — als „Leben, Meinungen und Abenteuer", „Schicksale", „Sittenspiegel für das weibliche Geschlecht", „Lebensansichten" und „romantische Unterhaltungen"; als „Reise-" oder „romantische Kriegs- und Liebes-Abenteuer"; — als „Phantasie- und Nachtstücke"; — als „Familienpapiere" oder „romantische Familienchroniken"; — als „Denkwürdigkeiten" und „Memoiren"; — als „historische", „romantische", „historisch-romantische" und „romantisch-historische", „abenteuerliche", „moralische", „komische", „lustige", „joviale", „tragi-komische Erzählungen"; — als „geschichtliche" oder „historische", „historisch-romantische", „dialogisierte historische Novellen" und „Novellen für das Herz"; — als „Skizzen und Erzählungen", „historisch-romantische Skizzen", als „Bagatellen", „Schwänke", Anecdoten"; — als „Volks-", „Gespenster-" und „romantische Sagen; als „Volksmärchen und Sagen", „Märchen und Erzählungen". — 3) Vornehmlich seit dem Beginn der zwanziger Jahre, wenngleich schon früher manches dafür geschah. So erhielten wir, abgesehen von den vielen belletristischen Tageblättern und Taschenbüchern, die besonders zu Ablagerungsplätzen von Novellen und kleinen Erzählungen überhaupt dienten, nach jenen ältern, S. 2733 f., Anmerk. ff angeführten Sammlungen, den meist nur Auszüge befassenden „Bibliotheken" „der Romane" (von Reichard, vgl. Bd. 2, S. 1699 f, Anmerk. 15), „der Robinsone" und „der Abenteurer" (von Haken; vgl. Bd. 1, S. 701 f., Anmerk. 5), einer „neuen Bibliothek deutscher Romane" (Leipzig 1802—4. 8 Thle. 8), sowie einem „Journal der Romane" (Berlin 1800—2. 11 St. 8) und einem anderen von „neuen deutschen Originalromanen" (Penig 1802—5. 30 Liefer. 8), ganze „Bibliotheken" von „classischen Romanen und Erzählungen, in Originalwerken der vorzügl. (?) vaterländischen Schriftsteller", von „den neuesten Romanen des Auslandes", von „Romanen von und für Damen", nebst „kleinen Originalromanen der beliebtesten deutschen Erzähler und Erzählerinnen"; „Galerien aus-

litteratur dieser Zeit überhaupt betrifft, so ist das Allgemeinste darüber bereits im vierten Abschnitt angedeutet worden.[4]) Von den frühern mit besonderer Vorliebe gepflegten Hauptarten des Romans traten jetzt die humoristischen und nicht humoristischen Geschichten mit pragmatisch-lehrhafter Tendenz am entschiedensten zurück; nur die auf geschichtlichem Grunde beruhenden, jedoch auch nicht mehr auf eigentliche Belehrung abzweckenden Darstellungen erhielten sich nicht bloß in dauernder Gunst, die Vorliebe dafür nahm selbst bedeutend zu, besonders seit den zwanziger Jahren, als W. Scott in Deutschland bekannter geworden war und Nachahmer fand, so daß die Schriftsteller, die ihre Stoffe — was freilich noch immer am häufigsten geschah — nicht aus den Verhältnissen und Conflicten des Familien- und Gesellschaftslebens schöpften und dann in der Regel ganz gewöhnliche, farb- und characterlose Liebesgeschichten lieferten, am liebsten ihre Erzählung an geschichtliche Ereignisse und Persönlichkeiten anknüpften, die sie

erlesener Familiengemählde" (aus dem Englischen) und „neuer Originalromane von Deutschlands vorzüglichsten (?) Schriftstellern"; eine „Sammlung spanischer Originalromane in Uebersetzungen", eine zweite von „Romanen und Erzählungen deutscher Schriftstellerinnen", eine dritte von „den ausgezeichnetsten humorist. und komischen Romanen des Auslandes in neuen zeitgemäßen Bearbeitungen"; ferner verschiedene „Novellenalmanache", „Novellenkränze" und „Novellenschätze", eine „Bibliothek neuer Originalnovellen", eine „Sammlung vorzüglicher Novellen und Erzählungen der Lieblingsdichter Europa's"; mehrere „Taschen-" und „Unterhaltungsbibliotheken" von deutschen oder übersetzten Erzählungen, Novellen, Sagen, Märchen und andere derartige Sammlungen unter verschiedenen Titeln. Seit dem Anfang der dreißiger Jahre haben sich dergleichen Sammlungen noch mehr gehäuft. Unter andern wurde auch „von mehreren Gelehrten" eine „Bibliothek von Ritter-, Räuber- und Criminal-Geschichten" „bearbeitet" (Leipzig 1839—41. 20 Bde. 8.), die schon allein als Beweis dienen kann, daß auf den Geschmack an derartiger Lectüre bei einem nicht geringen Theil des deutschen Publicums auch noch vor zwanzig Jahren speculiert werden konnte. — 4) Vgl.

mit mehr oder minder freien Erfindungen ihrer Phantasie durchflochten und umkleideten. Für eine neue Art in ganz phantastischem, ungeschichtlichem Geiste rein erdichteter Ritterromane hatte bereits im ersten Fünftel des Jahrhunderts Fr. von Fouqué, eine Zeit lang einer der bevorzugtesten Lieblinge des Publicums im Fache des Romans und der kleinern Erzählung, den Ton angegeben, vornehmlich durch seinen „Zauberring". 5) Daneben wucherten die Schauer- und Spuk-

———

S. 2558—2560; 2565 f. — 5) Zuerst gedruckt 1812; vgl. S. 2280 f., Anmerk. ll, und S. 2614, Anmerk. v. Eine Aeußerung über den „Zauberring" in einem Briefe Brentano's an Fouqué aus dem J. 1816 (Brentano's gesamm. Schriften 8, S. 170) ist bemerkenswerth als Zeugniß dafür, wie weit Tieck und Fr. Schlegel damals in ihrem ästhetischen Urtheil über ihre nächsten Nachfolger schon auseinander giengen. „Das Buch", heißt es dort, „war mir durch Tiecks zwar nie ganz hohlen, aber doch auch nie ganz gesunden und unschuldigen Tadel eben so wenig fern, als durch Fr. Schlegels Ausspruch, es sei seit dem Don Quixote der beste Roman (wie er mir sagte), nahe gelegt." Was Tieck überhaupt damals und später von Fouqué hielt, kann man aus einem Briefe an Solger und einer Stelle in Tiecks Leben von R. Köpke entnehmen. Dort schreibt er (Solgers Nachl. 1, S. 398 f; Fouqués Name ist zwar nicht genannt, es kann aber niemand anders gemeint sein): „Er hat ja doch (in einem Gedicht, ich weiß aber nicht, in welchem) nichts gethan, als den neuesten, unverfälschten Gespenstergallert erfunden, der gut bei der Toilette einzunehmen ist; und ich glaube immer, wenn ich ihn lese, Holbergs Bramarbas zu hören: ich wollte unternehmen, mit geringer Abänderung diesen in den Sigurd oder einen beliebigen Helden zu verwandeln. Es hat uns bis jetzt an der uralten gaskognesischen Poesie gefehlt, aber wir haben dafür die Gaskonadenpoesie entdeckt, und das ist auch etwas. Es ist immer zum Verzweifeln, daß ein und dasselbe Publicum, das doch über mich lachen will und kann, beim F. ernsthaft und gesetzt bleibt. Wollen Sie einmal recht lachen, so lesen sie seine „beiden Hauptleute" im „Sommer" (die „Undine" macht den „Frühling"), und Sie werden wissen, was Wüste, Hitze, Freundschaft, Ehre, Sand und Christenthum zu bedeuten haben." Gegen R. Köpke äußerte Tieck (2, S. 202 f.): „Fouqué hat viel Talent und besitzt eine reiche Phantasie, aber er hat etwas Willkürliches und Unbegrenztes und gefällt sich in Erfindung und Zusammenstellung unmög-

geschichten und die Erzeugnisse einer in willkürlichem, bizarrem und unkünstlerischem Spiele sich gefallenden Phantastik und einer carikierenden Humoristik, wie die letzteren besonders theils durch einige Romantiker theils durch Jean Paul aufgekommen waren, nicht nur fort, sondern kamen jetzt erst recht in Schwung durch E. Th. A. Hoffmann,[6]) dessen theils

---

licher Dinge. Sein bestes Werk ist „Undine" (auch Goethe fand sie „allerliebst" und empfahl sie dem, der eine gute Meinung von Fouqué bekommen wolle. Gespräche mit Eckermann 2, S. 11). Später trat das Abenteuerliche und Carikierte immer mehr hervor, so schon im Zauberringe. Eigentlich ist er dichterisch am Mangel aller Ironie zu Grunde gegangen, er verlor sich vollständig an seinen Gegenstand und verlor darüber am Ende die schöpferische Phantasie selbst. Im Mittelalter hatte er die Stoffe seiner Poesie gefunden, aber bald begann er sich und seine Liebhabereien mit dem Gegenstande, den er behandeln wollte, zu verwechseln, und dieß hielt er dann für Poesie. So wurde sein Dichten zur Caricatur und er selbst zum Don Quixote der Poesie." — Außer dem „Zauberring" und den bereits oben in der Anmerk. zu S. 2280 f. angeführten Ritter- und Nordlands-Heldengeschichten schrieb er „Sängerliebe. Eine provenzal. Sage in 3 Büchern." Stuttg. 1816. 8; „Welleda und Ganna, eine altdeutsche Gesch. in 4 Büchern", 1818 und „die vier Brüder von der Weserburg, eine altdeutsche Rittergesch. in 4 Büchern", 1820 (beide im „altsächs. Bildersaal"); „der Verfolgte. Rittersage". Berlin 1821. 3 Thle. 8; „Wilde Liebe. Ein Ritterroman". Leipzig 1822. 2 Thle. 8; „Ritter Elidouc. Eine altbretagnische Sage". Leipzig 1822. 3 Thle. 8; „die Saga von dem Gunlaugur, genannt Drachenzunge, und Rafn dem Skalden. Eine Islandskunde des 11. Jahrh." Wien 1826. 3 Thle. 8., nebst verschiedenen anderartigen größern und kleinern Romanen, wie auch viele Erzählungen, Novellen, Märchen. — 6) (Von seinen drei Vornamen Ernst Theodor Wilhelm war der Anfangsbuchstabe des dritten auf einem seiner ersten Manuscripte durch Versehen zu einem A geworden, wurde so gedruckt und fortan auf den Titeln seiner Schriften beibehalten.) Geb. 1776 zu Königsberg i. Pr., erhielt dort, da schon in seinem frühen Kindesalter die Ehe seiner Eltern getrennt worden und der Vater in Insterburg eine Anstellung gefunden hatte, seine erste Erziehung im großmütterlichen Hause, in das er mit seiner Mutter aufgenommen war, und wo er von einem Oheim unterrichtet wurde, namentlich auch in der Musik. Zunächst kam er auf die reformierte Schule. Bei seiner sich mit der Zeit immer entschiedener

Grauen und Entsetzen erregende, theils fratzenhaft humoristische und carikierende Geschichten nicht minder eifrig als Fou-

---

entwickelnden Neigung zur Musik und dann auch zum Zeichnen und Mahlen, betrieb er die Schulwissenschaften erst die beiden letzten Jahre vor seinem Uebergange zur Universität mit dem gehörigen Ernst. Er studierte in seiner Vaterstadt die Rechte. Da er daneben auch Unterricht in der Musik ertheilte, so wurde er dadurch mit einem jungen Mädchen aus sehr vornehmer Familie bekannt; beide fühlten sich bald durch leidenschaftliche Neigung zu einander hingezogen, die aber niemals zu einer dauernden Verbindung führen konnte. Dieses Bewußtsein und die Nothwendigkeit, sich den Verhältnissen zu fügen, griffen tief in das Gemüthsleben des Jünglings ein und rissen darin Wunden, die niemals ganz heilten. In jene Zeit (1795) fielen auch seine ersten schriftstellerischen Versuche, namentlich Romane, die jedoch ungedruckt blieben. Im Sommer 1795 trat er als Auscultator bei der Regierung (dem nachherigen Oberlandes-, jetzigen Appellationsgericht) in Königsberg ein, gieng aber schon im nächsten Jahre zu der Oberamtsregierung in Glogau über, wo er 1798 zum Referendarius aufrückte, als welcher er sich noch in demselben Jahre an das Kammergericht zu Berlin versetzen ließ. Im J. 1800 trat er als Assessor bei der Regierung in Posen ein, wo sich ihm zu viele und zu nahe Versuchungen zu einem wüsten, ausschweifenden Leben boten, als daß er ihnen zu widerstehen vermocht hätte; doch vernachlässigte er auch jetzt die schönen Künste, namentlich die Musik nicht: neben eigenen musikalischen Compositionen, worin er sich schon früh versucht hatte, übte er auch sein Talent zum Zeichnen und Mahlen, vornehmlich im Erfinden von Caricaturen. Eine Reihe derartiger Ausführungen, die absichtlich verbreitet wurden, veranlaßte, da sie die handgreiflichsten und beißendsten Anspielungen auf Posener allgemein bekannte Verhältnisse enthielten und mit ihren Unterschriften keinen Zweifel über die dargestellten Personen ließen, im Frühjahr 1802 seine Versetzung nach Plozk als Rath bei der dortigen Regierung. An diesem traurigen Orte mußte er zwei Jahre ausharren, in denen ihm das Drückende seiner Lage fast unerträglich schien. Gleichwohl betrieb er mit Eifer seine Amtsgeschäfte, componierte daneben mancherlei größere und kleinere Musikstücke, portraitierte, zeichnete Caricaturen und fuhr auch in seinen schriftstellerischen Versuchen fort, von denen jetzt zuerst einer, in welchem das Uebersehen eines Umstandes bei Einführung des griechischen Chors auf die deutsche Bühne ironisch gerügt wurde, im Druck erschien. Endlich gelang es seinen Freunden in Berlin, seine Versetzung nach Warschau zu bewirken, wohin er sich im Frühjahr 1804 übersie-

qué's Erfindungen gelesen wurden. Weiter als in den Werken dieser beiden Schriftsteller, denen bei allen ihren Verirrun-

---

delte. In Warschau lernte er Hitzig kennen, der einer seiner nächsten und treuesten Freunde ward, seinen engern Verkehr mit Zacharias Werner vermittelte und ihn durch seine Mittheilungen über die Bestrebungen und Leistungen der romantischen Schule in eine ganz neue geistige Welt einführte. Neben seinen Berufsgeschäften hatte er Zeit genug übrig, sich bei dem Ausbau und der innern Ausschmückung eines für Musikaufführungen bestimmten Gebäudes als Architect und Mahler aufs thätigste zu betheilizen und später die darin veranstalteten Concerte und anderweitigen Uebungen zu dirigieren. Als nach dem Einrücken der Franzosen in Warschau die dortige preuß. Regierung aufgelöst worden, verweilte er noch eine Zeit lang daselbst, überstand eine schwere Krankheit, mußte aber sich und seiner Gattin doch endlich anderwärts die nöthigen Subsistenzmittel zu verschaffen suchen und gieng deshalb zu Anfang des Sommers 1807 über Posen, wo er seine Gattin bei Verwandten zurückließ, nach Berlin. Indeß troß den Bemühungen seiner Freunde gelang es ihm nicht, hier in eine gesicherte Stellung zu kommen, und er gerieth in die drückendste Geldverlegenheit. Er nahm daher gern den Antrag des Grafen von Soden an, bei dem von ihm verwalteten Theater zu Bamberg als Musikdirector einzutreten, holte seine Frau von Posen ab und kam im Sommer 1808 in Bamberg an. Allein er fand sich in seinen Erwartungen von den dortigen Bühnenverhältnissen sehr getäuscht; bereits im nächsten Frühjahr gab er seine Stelle auf und war nun mit seinem kümmerlichen Einkommen zunächst auf Privatunterricht in der Musik verwiesen. Um dasselbe soviel wie möglich zu verbessern, knüpfte er eine Verbindung mit Rochlitz in Leipzig, dem damaligen Herausgeber der musikalischen Zeitung, an und lieferte in diese außer Recensionen die ersten jener Aufsätze, die nachher gesammelt unter dem Titel: „Phantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten. Mit einer Vorrede von Jean Paul" (Leipzig 1814. 4 Thle. 8.) erschienen. Dabei schrieb er die Theaterartikel aus Bamberg für die Zeitung f. d. eleg. Welt und war sehr fleißig als Componist und Portraitmahler. Im J. 1810, wo die Leitung der Bamberger Bühne auf einen alten Bekannten Hoffmanns übergieng, trat er wieder in ein nahes Verhältniß zu derselben, indem er den Theatercomponisten, den Decorateur und den Architecten zugleich machte und daneben auch noch Gehülfe in den Directionsgeschäften war. Nichtsdestoweniger blieb sein Einkommen noch immer ein sehr mäßiges, und erst zu Ende des J. 1811 setzte eine Erbschaft ihn in den Stand, manche bis dahin gemachte Schulden zu tilgen. In demselben Jahre

gen ein bedeutendes Darstellungstalent nicht abgesprochen wer-

---

hatte er unter andern ihm werthen Bekanntschaften auch die von Jean Paul gemacht, der ihn nachher mit der Vorrede zu den „Phantasiestücken" als einen Schriftsteller von den bedeutendsten Anlagen, von dem sich noch Großes erwarten ließe, beim Publicum einführte. Das nächste Jahr gerieth Hoffmann wieder, besonders in Folge des Rücktritts seines Freundes von der Leitung der Bamberger Bühne, in die drückendste Lage, die sich aber im Anfange des J. 1813 zu bessern begann, und noch heiterer schienen seine Aussichten zu werden, als er die Stelle des Musikdirectors bei der in Dresden und Leipzig spielenden Schauspielergesellschaft von Joseph Seconda erhielt; allein mancherlei Umstände, darunter auch die Belagerung Dresdens durch die Verbündeten, trafen zusammen, seine Hoffnungen zum großen Theil zu vereiteln. Im Anfange des J. 1814 wurde ihm noch dazu seine Stelle am Theater gekündigt. Da gelang es einem seiner ältesten und treuesten Freunde zu bewirken, daß ihm von Berlin aus eine Rathsstelle am Kammergericht, für die erste Zeit freilich ohne Gehalt, angeboten wurde, die er auch ohne Bedenken annahm: er zog nun gleich im Herbste nach Berlin, mußte aber noch bis zum Frühjahr 1816 warten, um mit vollem Gehalt nach seinem Dienstalter in die Zahl der Kammergerichtsräthe einzurücken. In dieser Stellung blieb er während der übrigen Zeit seines Lebens, in welche der Haupttheil seiner litterarischen Thätigkeit fiel. Diese aber nahm, je mehr er nach und nach seine Genüsse, seine Unterhaltung und auch seine Inspirationen in Weinstuben bis tief in die Nächte hinein suchte und fand, einen immer verwilderten, verzerrtern und unheimlichern Character an. Ein so wüstes Leben mußte auch seine Gesundheit untergraben; es entwickelte sich allmählich ein Rückenmarksleiden, an dem er im Sommer 1822 starb. — Von seinen Schriften schlossen sich an die „Phantasiestücke" zunächst die grauenvollen „Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Capuziners". Berlin 1816. 2 Thle. 8. und ein Dialog „Seltsame Leiden eines Theaterdirectors rc." Berlin 1816. 8.; sodann „Nachtstücke. Herausgeg. von dem Verf. der Phantasiestücke rc." Berlin 1817. 2 Thle. 8. „Klein Zaches, genannt Zinnober, ein Märchen". Berlin 1819. 8.; „die Serapionsbrüder" (eine durch einen fortlaufenden Dialog umrahmte Zusammenstellung von Erzählungen und Märchen, die theils schon früher in Journalen und Taschenbüchern vereinzelt, theils hier zuerst gedruckt waren, das Ganze ähnlich dem „Phantasus" von Tieck). Berlin 1819—21. 4 Bde. 8. (dazu als fünfter Ergänzungsband „die letzten Erzählungen. Vollständig gesammelt rc." und

den kann, vermochte die Abkehr von dem Natürlichen, Wirklichen und Rein-Menschlichen sich kaum zu versteigen: sie be-

---

herausgegeben von E. Hitzig. Berlin 1825. In den Serapionsbrüdern befinden sich bei mehreren fratzenhaft-humoristischen Erzählungen auch einige Novellen von einem reinern, menschlichern und natürlichern Character, wohl das Beste, was Hoffmann im Erzählungsfach geschrieben hat); „Lebensansichten des Katers Murr, nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen (den „Lebensansichten" eingeschalteten) Maculaturblättern". Berlin 1820—22. 2 Thle. 8. (sie enthalten die meisten Beziehungen auf Hoffmanns eigenes Leben; ein dritter Band, der erst folgen sollte, ist ausgeblieben); das Märchen „Prinzessin Brambilla, ein Capriccio nach Jac. Callot". Berlin 1821. 8. und ein anderes, „Meister Floh. Ein Märchen in sieben Abenteuern zweier Freunde". Berlin 1822. 8. Sammlungen seiner Werke sind: „E. Th. A. Hoffmanns ausgewählte Schriften". Berlin 1827 f. 10 Bde. gr. 12.; dazu Bd. 11—15 „Erzählungen aus seinen letzten Lebensjahren, sein Leben und Nachlaß". Herausgeg. von seiner Wittwe. Stuttg. 1839. „Erzählende Schriften in einer Auswahl. Herausgeg. von seiner Wittwe" ꝛc. Stuttgart 1827—31. 18 Bdchn. 16. Die Entwickelung und Gestaltung von Hoffmanns innerm Leben, vornehmlich bis zu seiner Anstellung als Kammergerichtsrath, lernt man am besten aus den zahlreichen Briefen kennen, die Hitzig seinem werthvollen Buche eingeschaltet hat, „Aus Hoffmanns Leben und Nachlaß. Herausgeg. von dem Verf. des Lebens-Abrisses F. W. Zach. Werners". Berlin 1823. 2 Thle. 8. (im Anhange ist auch ein Aufsatz von Wilib. Alexis „Zur Beurtheilung Hoffmanns als Dichter"). Sehr lesenswerth ist Goethe's Bericht (Werke 46, S. 270 ff.) über einen Aufsatz in the Foreign Quarterly Review vom J. 1827 „On the Supernatural in Fictitious Compositions", dessen Verf. sich besonders auch auf Hoffmann einläßt. „Hoffmanns talentreiches Naturell", bemerkt Goethe, „weiß er (der Engländer) anzuerkennen, er begleitet ihn durch alle krankhaften Verirrungen mit freundlichem Bedauern bis zu den krampfhaften Ausbrüchen eines vorzüglichen, auf den Tod gefolterten Wesens, wo er zuletzt auszurufen gedrungen ist: „„Wir müssen uns von diesen Rasereien lossagen, wenn wir nicht selbst toll werden wollen"" ꝛc. „Wir können", sagt Goethe ferner, „den reichen Inhalt dieses Artikels unsern Lesern nicht genugsam empfehlen: denn welcher treue, für Nationalbildung besorgte Theilnehmer hat nicht mit Trauer gesehen, daß die krankhaften Werke jenes leidenden Mannes lange Jahre in Deutschland wirk-

zeichnen in unserer Erzählungspoesie die äußersten Grenzen, bis zu welchen die Tendenzen der romantischen Schule ausarteten. — Unter allen Romanen aus den ersten drei Zehnteln des Jahrhunderts, die sich aus der großen Masse der bloßen Unterhaltungsschriften einer bestimmten Zeit durch einen gewissen innern und dauerndern Werth mehr oder weniger heraushoben, ist außer Goethe's „Wahlverwandtschaften" und dem Roman seines Lebens, „Dichtung und Wahrheit", doch keiner, der im vollsten Sinne ein Kunstwerk genannt werden könnte; denn schwerlich wird man geneigt sein, auch „Wilhelm Meisters Wanderjahren" als einem Ganzen diese Bezeichnung zuzuerkennen.[7]) Die größern Erzählungswerke aller übrigen, nicht gerade zum großen Haufen zählenden Dichter können von Seiten ihres Gehalts und ihrer Form höchstens als Erfindungen zweiten, wo nicht dritten oder selbst vierten Ranges gelten. Von den zunächst und zumeist unter dem Einfluß und nach dem Vorbilde von „Wilhelm Meisters Lehrjahren" entstandenen würden dazu, außer den schon früher erwähnten und unvollendet gebliebenen von Novalis[8]) und Dorothea Veit,[9]) noch am ersten „Wilibalds Ansichten des Lebens" von E. Wagner[10]) und „die Epigonen" von K. Im-

---

sam gewesen und solche Verirrungen als bedeutend fördernde Neuigkeiten gesunden Gemüthern eingeimpft worden". — Es ist keine Uebertreibung von Tieck (bei R. Köpke, 2, S. 206), daß sich Hoffmann zuletzt selbst vor seinen eigenen Gespenstern gefürchtet habe. — 7) Vgl. oben S. 2570—2573, besonders auch die Anmerkk. c. d u. g. — 8) „Heinrich von Ofterdingen"; vgl. S. 2434, Anmerk. 17, und die dort angeführten Stellen. — 9) „Florentin"; vgl. S. 2243, Anmerk. r. — 10) J. Ernst Wagner, geb. 1769 zu Roßdorf im Meiningenschen, ein Sohn des dortigen Predigers, wurde von diesem allein unterrichtet, bis er die Universität Jena bezog, um die Rechte zu studieren. Schon in früher Jugend hatte sich in ihm der dichterische Trieb geregt. Nach

mermann gehören, ließen sich bei dem einen Dichter nicht auch sehr bedeutende Einwirkungen Jean Pauls in seiner sentimen-

---

Beendigung seiner akademischen Studien wurde er bald von einem adeligen Gutsbesitzer in seinem Geburtsorte als Privatsecretär angenommen, wozu ihm auch noch die Oberaufsicht über den Betrieb einer viel verzweigten Landwirthschaft anvertraut wurde. Aus der genauen Bekanntschaft mit den dahin einschlagenden Geschäften und Verrichtungen erklärt sich seine Vorliebe für Schilderung landwirthschaftlicher Verhältnisse in seinen Romanen. Mehr als zehn Jahre blieb er in seiner Stellung und versah dabei noch das Amt eines Actuars der Roßdorfer Patronatsgerichte. Indeß fühlte er immer mehr das Lästige seiner Geschäftsführung, die ihm durch mancherlei Unannehmlichkeiten noch mehr verleidet wurde, so daß er sich, zumal seit seiner Verheirathung, nach einem andern Wirkungskreise sehnte. Er beschloß als Schriftsteller aufzutreten, zuerst als Lustspieldichter im J. 1801; allein er machte in seinen Stücken solche Mißgriffe, daß er weder zu ihrer Aufführung eine Bühne, noch zu ihrem Druck einen Verleger finden konnte. Besser glückte es ihm in der andern großen poetischen Gattung: im J. 1804 schrieb er seinen ersten Roman, „Wilibalds Ansichten des Lebens", der zu Meiningen in zwei Bänden 8. erschien und sehr großen Beifall fand. Schon vorher mußte Wagner von sich eine so gute Meinung bei Jean Paul erweckt haben, daß dieser ihn dem Herzog Georg von Sachsen-Meiningen empfahl, von dem er zum Cabinetssecretär berufen wurde. Er hatte diese Stelle noch nicht angetreten, als der Herzog ganz unerwartet starb, wurde aber in derselben von der herzoglichen Wittwe, die während der Minderjährigkeit ihres Sohnes die Regentschaft führte, bestätigt. So war er 1804 nach Meiningen gezogen, wo er fortan lebte und nach einander noch schrieb und herausgab: „die reisenden Mahler" (Leipzig 1806. 2 Bde. 8.; als Roman aus einem jener frühern Lustspiele umgearbeitet); „Reisen aus der Fremde in die Heimath" (1. Th. Hildburghausen 1808; 2. Th. Stuttg. u. Tübingen 1809. 8., ein Roman, in dem viel aus Wagners eignem Leben enthalten ist); Anhang dazu: „Historisches A B C eines vierzigjährigen hennebergischen Fibelschützen" (Stuttgart u. Tübingen 1810. Diesen Anhang hielt Wagner selbst für das Beste, was er geschrieben; Jean Paul hielt dafür die „Reisen ꝛc."; uns dagegen dürfte Wagners erster Roman auch für seinen besten gelten); „Ferdinand Miller" (Stuttg. und Tübingen 1809. 8.; mehr Novelle als Roman und sehr unbedeutend an Gehalt) und „Isidora" (Stuttg. und Tübingen 1812. 8.). Schon 1806 fieng er an zu kränkeln, es zeigten

tal-idealisierenden Richtung durchfühlen,[11]) die in seinen übrigen hier einschlagenden Schriften sich noch bemerklicher machen,

---

sich die ersten Spuren der Rückenmarksdarre, an der er nach unsäglichen Leiden 1812 starb. Eine Sammlung von „E. Wagners sämmtlichen Schriften“ mit lebensgeschichtlichen Nachrichten, Mittheilungen aus seinem handschriftlichen Nachlaß und Briefen an und von Wagner hat als „Ausgabe letzter Hand“ sein Freund Fr. Mosengeil. Leipzig 1827 f. 12 Bde. 12. besorgt. — 11) Gleich zu Anfang der Vorrede zu „Wilibalds Ansichten“ ꝛc. gesteht Wagner, er habe bei Durchlesung des „Wilhelm Meister“ den darin ausgesprochenen Satz, daß, so oft sich ein Virtuose hören ließe, sich immer einige fänden, die zugleich dasselbe Instrument zu lernen anfiengen, an sich bestätigt gefunden. Darauf setzt er einige Ideen über das Wesen und den Zweck des modernen Romans auseinander, „die ihn in Rücksicht auf den Character seiner Schrift geleitet hatten“, und woraus sich ergibt, wie viel mehr er sich in seiner ganzen poetischen Richtung schon damals dem Dichter des „Titan“ als dem Dichter des „Wilhelm Meister“ genähert hatte. Seiner Ansicht nach müsse der Roman „ein aus freier Hand gezeichneter, mit schöner Willkür geformter, in sich geschlossener Kreis sein; ein breiter, tiefer See, mit vielgestalteten Umgebungen“. In ihm „müsse das ganze Leben, mit seinen innersten, tiefverborgensten Verhältnissen ausgebreitet daliegen. Er soll auch mitten in unserm eigenen Leben ein anderes, liebliches, fabelhaftes Leben auferbauen, welches uns der Idee zuführt, ohne unsere Wirklichkeit zu vertilgen. Er zeigt uns das Land der Ideen mit Unseresgleichen bevölkert. Daher verschmäht er nicht die Darstellungen aus dem gemeinen Leben. Jede, die er zu adeln vermag, heißt er willkommen, damit auch seine eigene Erscheinung den verschiedenen Menschenclassen willkommen sei“. — „Weil der Geschmack am Romanlesen sich vor der Hand wohl nicht ändern wird, so ändere man lieber den Roman oder erweitere vielmehr denselben. Man mache ihn ohne Bedenken (und dieß ist in Wagners Romanen im Uebermaaß geschehen) auch zum Buche der Reflexion, zu einer allgemeinen Fundgrube von Ideen, Moralen und Sentenzen und gebe ihm zur Haupttendenz: einen treuen Unterricht für die Menschen in der Kunst das Leben zu idealisieren.“ Am wenigsten zu billigen wird ein Grundsatz sein, der Wagnern verleitet hat, nicht bloß ganz unwahre und schwebelnde Charactere zu schaffen, sondern auch, wo er sie, wie gewöhnlich, aus den höhern und höchsten Ständen nimmt, in Verhältnisse und Lagen zu versetzen, deren Möglichkeit aller Erfahrung Hohn

und wäre der Roman des andern nicht erst nach dem J. 1832 erschienen. Von den übrigen Verfassern und Verfasserinnen theils ernster, theils komischer oder satirischer Romane, die sich ebenfalls in dem Leben der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit und namentlich in Verhältnissen der modernen Gesellschaft und Familie bewegen, aber nicht in so bestimmten Zügen an ein berühmtes Vorbild von Meisterhand erinnern, zeichnen sich entweder durch ihr Erzählungstalent noch mit am vortheilhaftesten aus, oder bezeichnen wenigstens in irgend einer bemerkenswerthen Art durch ihre Darstellungen vorzugsweise eine besondere zeitweilige Richtung unserer Erzählungslitteratur die Romantiker Cl. Brentano,[12]) Ach. von Arnim,[13])

---

spricht, und den er in folgenden Worten angibt: „An scharfgezeichnete und strenggehaltene Charactere ist der Romandichter nicht gebunden. Dadurch würde er sogar die weiten Grenzen dieser freien Dichtungsart verengen. Er darf vielmehr mit seinen Characteren spielen, ja manchmal ihnen widersprechende Richtungen zu geben scheinen. Nur müssen alle Widersprüche in Herz und Sinn so leicht und menschlich in einander über spielen, wie wir dieß in der gewöhnlichen schöneren Welt — und in der Lesewelt überhaupt — auch wirklich finden" etc. — 12) „Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman". Bremen 1801. 2 Thle. 8. Vgl. S. 2263 ff., Anmerk. v. — 13) „Armuth, Reichthum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores. Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein aufgeschrieben". Berlin o. J. (1810). 2 Thle. 8. (worin auch ein erzählender Auszug von seinem ersten Roman, „Hollins Liebeleben". Göttingen 1802. 8. aufgenommen ist). Der unvollendet gebliebene Roman, „die Kronenwächter. Erster Theil (mit dem besondern Titel). Bertholds erstes und zweites Leben". Berlin 1817. 8. gehört in die Classe der auf geschichtlichem Grunde ruhenden Erfindungen. — Der Stelle aus einem Briefe Goethe's an Zelter, die oben S. 2424 Anmerk. t mitgetheilt ist, füge ich hier eine andere aus Varnhagens Denkwürd. 1. A. 1, S. 495 bei: Goethe habe sich einmal über Arnim als Dichter geäußert, er sei leider wie ein Faß, wo der Bötticher vergessen habe, die Reifen festzuschlagen, da laufe es denn auf allen Seiten heraus. Und wirklich hat es Arnim, namentlich

Franz Horn [14]) und Joseph von Eichendorff; [15]) so-

auch in der „Gräfin Dolores“ durchaus an dem Talent gefehlt, eine in sich geschlossene, fest zusammenhaltende Composition hervorzubringen: durch so viel Schönes und Reizendes man auch in einzelnen Theilen dieses Romans angezogen wird, so abstoßend wirken andere Partien, und so wenig befriedigt der Verlauf der alle Augenblicke durch willkürlich eingeschaltete Nebengeschichten unterbrochenen Hauptgeschichte als eines künstlerisch angelegten und ausgeführten Ganzen. So findet auch Tiecks Urtheil über Arnims wie über Brentano's Dichtungen überhaupt auf ihre größern Erzählungswerke insbesondere und nicht weniger auf die meisten ihrer kleinern Geschichten seine volle Anwendung: „Arnim“, bemerkte er gegen R. Köpke (2, S. 203 f.), „ist ein sehr bedeutendes Talent, aber er hat sich gewissermaßen reflectiert, mit bewußtem Vorsatz zum Dichter gemacht; zuerst studierte er Naturwissenschaften, die er dann aufgab. Diese Willkürlichkeit geht durch alle seine Dichtungen hindurch. Er arbeitet fast planlos; er schachtelt Anecdoten und Episoden ein, die ihn gerade im Augenblick ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern. Er spielt mit den Dingen, seine Poesie bekommt so den Character des willkürlich Gemachten. Oft zieht er im Augenblick an und weiß zu interessieren, aber ebenso oft stößt er auch wieder ab durch das Willkürliche und Bizarre, was ihm eigen ist, z. B. in seiner „Gräfin Dolores“. Der Gesammteindruck seiner Dichtungen muß daher ein ungünstiger sein. Brentano ist dagegen gewiß noch talentvoller; er hat eine tiefe und wahrhaft dichterische Ader, nur ist es zu bedauern, daß auch er eine falsche Richtung einschlug, die ihn zum Diffusen, Willkürlichen und Sonderbaren geführt hat. Einzelnes von ihm ist vortrefflich. — Es fehlte ihnen (beiden) eines, was mir von der Poesie unzertrennlich ist, der reine und wahre Sinn für die Natur und das Natürliche. Bei ihnen kommt sie immer als etwas Reflectiertes und Gemachtes heraus; es scheint, als sei es ihnen nicht rechter Ernst mit der Sache, als sei es ein Spaß. Man hat das Gefühl, als wenn sie es auch ebenso gut lassen könnten. — 14) Seine ältern Romane sind S. 2268, Anmerk. *ω* angeführt; unter den spätern hielt er nach seiner eignen Erklärung (Umrisse zur Gesch. u. Kritik der schönen Litterat. in Deutschland 2. A. S. 264) auf „die Dichter“. Berlin 1817 f. 3 Bde. 8. am meisten. — 15) „Ahnung und Gegenwart. Ein Roman, mit einem Vorworte begleitet von de la Motte Fouqué“. Nürnberg 1815. 8. Die Composition und Haltung des Ganzen sind auch hier das Schwächste; glücklicher ist der Dichter in der Darstellung einzelner Scenen und in Naturschilderungen gewesen, das Beste darin sind aber die eingeschalteten Lieder (vgl. Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. ꝛc. 2, S. 409 ff.). —

dann Ulrich Hegner,[16]) K. L. von Woltmann,[17])

16) Geb. 1759 zu Winterthur, studierte zu Straßburg die Arzneiwissenschaft und wurde 1781 Doctor. Auf einer Reise nach Norddeutschland wurde er in Dresden mit einem so lebendigen Interesse für die bildende Kunst, namentlich für die Mahlerei erfüllt, daß er diese nach seiner Rückkehr in die Schweiz zu seinem Lebensberuf machen wollte. Bald jedoch wurde ihm das in seiner Familie seit lange vererbte Landschreiberamt der Grafschaft Kyburg übertragen; später, als die französische Revolution ihre Folgen bis in die Schweiz ausgedehnt hatte, erhielt er 1798 eine Anstellung bei dem Appellationsgericht in Zürich, wo er in Lavaters Hause lebte. Nach dessen Tode nahm er 1801 seinen Abschied, reiste nach Paris und gab bald nachher seine erste Schrift („Auch ich war in Paris". Winterthur 1804. 3 Bdchn. 8.) heraus. Im J. 1805 trat er als Mitglied in den Rath seiner Vaterstadt ein, wurde nicht lange darauf Friedensrichter, sieben Jahre später nach Zürich an die dortige Regierung berufen, kehrte aber schon nach einem Jahre in seine Vaterstadt zurück, um sich litterarischen Arbeiten zu widmen. Er starb 1840. Sein zunächst hier in Betracht kommender anmuthiger Roman, „die Molkencur", erschien zu Zürich 1812. 12.; dazu die Fortsetzung „Suschens Hochzeit, oder die Folgen der Molkencur". Zürich 1819. 2 Bde. 12. Bedeutender ist sein zweiter, geschichtlicher Roman, „Saly's Revolutionstage". Winterthur 1814. 8., der in dichterischem Gewande die revolutionären Ereignisse des J. 1798 darstellt; beide, nebst seiner ersten Schrift und andern Sachen (Reisebriefen und Reisetagebüchern, biographischen Aufsätzen, Gedichten ꝛc.), auch in den „Gesammelten Schriften". Berlin 1828. 5. Thl. 8. Auch schrieb er ein „Leben Hans Holbeins des Jüngern". Berlin 1827. 8., eine Frucht seiner langjährigen artistischen Studien. — 17) Geb. 1770 zu Oldenburg von bürgerlichen Eltern, studierte seit 1788 in Göttingen, zuerst die Rechte, woneben er sich auch viel mit alten und neuen Sprachen beschäftigte, dann Geschichte, welche ihn so sehr anzog, daß er sich diesem Studium allein zu widmen beschloß. Seit 1792 lebte er wieder einige Zeit in seiner Vaterstadt und hielt dort für die Schüler des Gymnasiums geschichtliche Vorlesungen, kehrte dann aber nach Göttingen zurück, um sich dort zu habilitieren, stieß dabei aber auf große Schwierigkeiten. Ein geschichtlicher Aufsatz, den er an Schiller für die Thalia eingesandt, dieser aber nicht angenommen hatte, fand dagegen so großen Beifall bei Bürger, daß derselbe ihn zur Fortsetzung der historischen Schriftstellerei ermunterte. Das erste, unvollendet gebliebene Werk, mit dem er 1794 auftrat, war eine „Geschichte der Deutschen in der sächsischen Periode". Eine Zeit lang war er enthusiastisch für die französische Revolution eingenommen, was ihm manchen Gegner erweckte. Endlich

Karl Friedrich Freiherr von Rumohr, [18]) Wilhelm

gelang es ihm, Vorlesungen in Göttingen zu halten; zugleich arbeitete er an den Götting. gel. Anzeigen. Verschiedene in dieselben gelieferte Beurtheilungen verschafften ihm die Berufung zu einer außerordentlichen Professur an der Jenaer Universität; doch blieb er nicht lange in dieser Stellung, vielmehr wandte er sich 1799 nach Berlin, wo er vom J. 1800 bis zu den Ereignissen, die auf die für Preußen unglücklichen Schlachten des J. 1806 folgten, nacheinander Geschäftsträger verschiedener Fürsten und freien Städte war, auch 1806 geadelt wurde. Nachdem er seine diplomatische Stellung hatte aufgeben müssen, widmete er sich, unterstützt von seiner Gattin Caroline, gebornen Stosch (geb. 1782, gest. 1847), von der wir auch eine ziemliche Anzahl Romane, Erzählungen und Sagen besitzen, wieder eifriger litterarischen Arbeiten. Sein schwankender Character machte ihn zuerst zum Lobredner, dann zum Feinde Napoleons, vor dem er nach der Schlacht bei Gr. Görschen im J. 1813 aus Berlin nach Prag floh. Hier starb er, nachdem er schon lange krank gewesen, im Jahre 1817. Ein Platz in der Reihe unserer bessern Romanschreiber gebührt ihm wegen der „Memoiren des Freiherrn von S—a". Prag 1815. 3 Thle. 8., die freilich, außerdem daß sie sehr strenge und dabei zum Theil sehr einseitige Urtheile über deutsche Litteraturzustände enthalten, auch nicht frei von sehr lüsternen Partien sind. Daß Frau v. Woltmann Antheil an der Abfassung genommen, scheint ausgemacht, wie weit sich derselbe aber erstreckt habe, ist ungewiß. — 18) Geb. 1785 auf dem Gute Reinhardsgrimma in der Nähe von Dresden, verlebte den größern Theil seiner Knabenjahre auf dem elterlichen Stammgut Trenthorst unweit Lübeck, bis er auf die Schule zu Holzminden kam. Er studierte dann, mehrmals darin unterbrochen, in Göttingen, wo ihn vornehmlich die Geschichte der zeichnenden Künste anzog. Später lebte er abwechselnd in Heidelberg und in Italien, seit 1806 meist auf seinen Gütern in Norddeutschland und nach Napoleons Sturz von 1816 bis 1822 wieder in Italien. Nachher hielt er sich zuerst in Dresden auf, wo er in nahem Verkehr mit Tieck stand, mit dem er sich schon früher befreundet hatte (vgl. S. 2150, Anmerk.), und als sich dieß Verhältniß getrübt hatte, wechselte er, wenn er nicht auf Reisen war, die er wiederholt durch Deutschland und nach Italien machte, mit seinem Wohnsitz zwischen Kopenhagen, wo er königl. Kammerherr war, und Lübeck. Im Frühling 1843 besuchte er, bereits an der Brustwassersucht leidend, nochmals Dresden, wo er in der Mitte des Sommers starb. Als Schriftsteller hat er sich vornehmlich im kunstgeschichtlichen Fache hervorgethan. Außer seinem Roman, „Deutsche Denkwürdigkeiten, aus alten Papieren". Berlin 1832. 4 Thle. 8., worin deutsche und französische Zustände aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts mit

Hauff,[19]) Caroline von Fouqué[20]) und Johanna Schopen-

einem ansprechenden Humor geschildert sind, auch eine sehr anmuthig und zierlich durchgeführte Liebesgeschichte eingefügt ist, hat er noch „Novellen". München 1834 f. 2 Bde. herausgegeben und andere vereinzelt in Taschenbüchern drucken lassen. — 19) Geb. 1802 zu Stuttgart, verlebte seine Knabenjahre bis zum Tode seines Vaters im Jahre 1809 theils in jener Stadt, theils in Tübingen, wo seine Mutter seitdem ihren dauernden Wohnsitz nahm und Wilhelm den ersten Schulunterricht erhielt. Zunächst kam er dann auf die Klosterschule zu Blaubeuern. Seine liebste Unterhaltung waren Historienbücher und Romane, wovon er schon vor dem vierzehnten Jahre viele und wiederholt gelesen hatte. Auch war durch die reiche Büchersammlung seines Großvaters und dessen Erzählungen in ihm frühzeitig ein Interesse an dem deutschen Leben im Mittelalter und an der neuesten Geschichte geweckt worden. Seine Lieblingsdichter wurden Goethe und Schiller. 1820 bezog er die Universität Tübingen, wo er mehr nach dem Wunsche der Mutter als aus eigner Neigung bis zum Jahre 1824 Philologie, Philosophie und Theologie studierte. Die beiden nächsten Jahre war er Hauslehrer in Stuttgart. In dieser Zeit trat er zuerst als Schriftsteller auf mit einem „Märchenalmanach — für Söhne und Töchter gebildeter Stände" — (Stuttgart 1826 ff. 2 Jahrgänge. 12.), dem binnen Kurzem seine übrigen Schriften folgten. Inzwischen machte er eine Reise durch Deutschland und nach Frankreich, auf der er sich überall Freunde erwarb, und deren litterarische Frucht die zu ihrer Zeit mit außerordentlichem Beifall aufgenommenen „Phantasien im Bremer Rathskeller: ein Herbstgeschenk für Freunde des Weins" (Stuttgart 1827. 8.) waren. Nach seiner Heimkehr übernahm er die Redaction des Morgenblatts; allein schon im Spätherbst 1827 machte ein Nervenfieber seinem Leben ein Ende. Von seinen Schriften gehören hierher die phantastisch-komischen „Mittheilungen aus den Memoiren des Satan". Stuttgart 1826. 2 Thle. 8. (dazu ein dritter, herausgegeben von Wit, genannt von Dörring 1829), und der parodierende und ironisierende, unter dem Namen von Clauren, der ihm darüber den Prozeß machte, herausgegebene Roman „der Mann im Mond, oder der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme". Stuttgart 1826. 2 Thle. 8. Durch seinen dritten Roman, „Lichtenstein. Romantische Sage aus der würtembergischen Geschichte". Stuttg. 1826. 3 Thle. gr. 12. reihte er sich unter die deutschen Nachfolger W. Scotts im historischen Roman. Alle drei mit seinen Novellen, Märchen, Gedichten rc. in den „sämmtlichen Schriften, geordnet und mit einem Vorwort versehen von G. Schwab" (von dem auch Hauffs Leben dem ersten Bändchen vorangestellt ist). Stuttg. 1830 f. 36. Bdchn. 16. (worauf noch andere Ausgaben der „sämmtlichen Werke" gefolgt sind). — 20) Geb.

hauer.[21]) — Als Humorist blieb Jean Paul, von dessen Werken aus diesem Jahrhundert schon an andern Stellen die Rede gewesen ist,[22]) unübertroffen und auch ohne einen nur einigermaßen ebenbürtigen Nachfolger; denn K. Chr. E. Graf von Benzel=Sternau,[23]) der darunter noch der bedeu=

S. 2280 in der Mitte von Anmerk. ll. Sie war geboren 1773 zu Rennhausen bei Rathenow und starb daselbst 1831. Sie hat viel geschrieben. Ihr erster Roman war „Rodrich". Berlin 1806. 2 Thle. 8.; über andere, theils hierher zu rechnende, theils an Ereignisse der mittlern oder neuern Geschichte angelehnte Romane und Novellen vgl. W. Engelmann, Biblioth. der schön. Wissensch. 1, S. 93 f. Unter ihren übrigen Schriften sind besonders die „Briefe über Zweck und Richtung weiblicher Bildung. Eine Weihnachtsgabe". Berlin 1811. 12. beachtenswerth (vgl. Jul. Schmidt a. a. O. 2, S. 188.). — 21) Geb. 1766 zu Danzig, Tochter eines Senators Trosiner, genoß eine sorgfältige Erziehung und zeigte schon früh eine große Neigung zum Zeichnen und Mahlen, so wie ein bedeutendes Sprachtalent. Sie heirathete einen Banquier ihrer Vaterstadt, mit dem sie Reisen durch Deutschland, Frankreich, nach England und durch die Niederlande machte. Als Danzig im J. 1793 preußisch wurde, siedelte ihr Gatte sich mit ihr nach Hamburg über, von wo aus beide 1803 eine neue größere Reise antraten. Nach dem Tode ihres Gatten zog sie 1806 nach Weimar, von da 1832 nach Bonn und fünf Jahre später nach Jena, wo sie 1838 starb. Von ihren Romanen erschien die „Gabriele" Leipzig 1819 f. 3 Thle. 8. Goethe sprach sich darüber 1822 sehr günstig aus (Werke 45, S. 219 ff.): „Gabriele setzt ein reiches Leben voraus und zeigt große Reife einer daher gewonnenen Bildung. Alles ist nach dem Wirklichen gezeichnet, doch kein Zug dem Ganzen fremd; die gewöhnlichen Lebensvorkommnisse sehr anmuthig verarbeitet. Und so ist es eben recht: der Roman soll eigentlich das wahre Leben sein, nur folgerecht, was dem Leben abgeht rc." Außer zwei andern Romanen, „die Tante". Frankfurt a. M. 1823. 2 Bde. 8. und „Sidonia", daselbst 1828. 3 Thle. 8. hat sie auch viele Novellen und Erzählungen geschrieben: alles beisammen, nebst biographischen und artistischen Schriften, so wie den Beschreibungen ihrer Reisen in den „sämmtlichen Schriften". Leipzig 1830 f. 24 Bde. 16. — 22) Vgl. Bd. 2, S. 1783 f., Anmerk. und Bd. 3 S. 2573—76. — 23) Geb. 1767 zu Mainz, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst 1791 kurfürstl. mainzischer Regierungsrath in Erfurt und 1805 Geh. Staatsrath. Zwei Jahre später trat er als Director des Mini=

tendste war, verrieth noch eine zu nahe Verwandtschaft mit jenen pragmatisch-lehrhaften und satirischen Humoristen des vorigen Jahrhunderts und ließ daher, zu schwach und zu wenig originell in der dichterischen Erfindung der Begebenheiten und in der Individualisierung der Charactere, den eigentlich erzählenden Theil seiner Romane zu sehr gegen den reflectierenden und moralisierenden zurücktreten.[24]) Hoffmanns Humoristik aber war in seinen größern Werken [25]) durchweg und in den kleinern Sachen zum allergrößten Theil eine durchaus krankhaft-phantastische, unheimliche und carikierende. — Im geschichtlichen Roman versuchte sich, bevor W. Scotts Werke

---

steriums des Innern in badensche Dienste, wurde im J. 1812 von dem damaligen Großherzoge von Frankfurt zum Staats- und Finanzminister ernannt und lebte, als das Großherzogthum Frankfurt in Folge des Krieges gegen Frankreich aufgelöst wurde, theils in der Schweiz theils auf seinem Gute Emmerichshofen in der Nähe von Aschaffenburg. Katholisch erzogen, aber sich schon lange zum Protestantismus hinneigend, trat er zu diesem mit einem Bruder 1827 zu Frankfurt a. M. über. Schon einige Jahre zuvor, so wie auch nachher noch war er ein hervorragendes Mitglied der baierschen Abgeordnetenkammer. Er starb zu Mariahalden am Züricher See 1849. — 24) Nachdem er schon in den neunziger Jahren verschiedene erzählende Sachen herausgegeben hatte („Novellen für das Herz". Hamburg 1795 f. 2 Bde. 8. u. „Kamillo Altiera oder das Verhängniß. Eine Geschichte". Erfurt 1795. 8., auch „Märchen am Kamine". Hamburg 1797. 2 Thle. 8.), wurde er doch erst recht bekannt durch seinen Roman „das goldene Kalb, eine Biographie". Gotha 1802—4. 4 Bde. 8., worauf er folgen ließ: „Lebensgeister aus dem klarfeldischen Archive". Gotha 1804 f. 4 Bde. 8., „Pygmäenbriefe" (ein unvollendeter satirischer Roman). Gotha 1808. 2 Bde. 8.; „der steinerne Gast". Gotha 1808. 4 Thle. 8.; „der alte Adam, eine neue Familiengeschichte". Gotha 1819. 4 Bde. 8.; dazwischen verschiedene theils eigene theils übersetzte dramatische Sachen und Anderes. — Auf seine Romane, so weit ich sie kenne, und namentlich auf das „goldene Kalb" und den „steinernen Gast" findet noch seine volle Anwendung, was Merck an Wetzels „Tobias Knaut" rügte; vgl. Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 1627 u. 1629. — 25) Die „Elixiere des Teufels"

in Deutschland bekannter und populär geworden, außer Ach. v. Arnim, dessen „Kronenwächter",[26]) wenigstens theilweise, trefflich ausgeführte Gemählde von Scenen und Zuständen aus dem Zeitalter Maximilians I. enthalten, und Ulr. Hegner, der in „Saly's Revolutionstagen"[27]) ein sehr lebensvolles, aus eigenen Anschauungen gewonnenes Bild eines Stücks heimathlicher Geschichte geliefert hat, nach ihrer Vorgängerin Ben. Naubert mit dem meisten Geschick und Erfolge Caroline Pichler.[28]) Die Reihe der unter dem Einfluß von W. Scott überhaupt entstandenen Romane eröffnete im J. 1823 eine angeblich freie Bearbeitung eines diesem Dichter zugeschriebe-

---

und „Lebensansichten des Katers Murr rc." (auf das letztere Buch „legte Hoffmann fast unter allen seinen Werken den höchsten Werth"). — 26) Vgl. Anmerk. 13. — 27) Vgl. Anmerk. 16. — 28) Die Tochter des kaiserl. Hofraths und Geh. Referendars von Greiner, geb. 1769 in Wien, wurde im Hause ihrer Eltern, einem Sammelplatz aller ausgezeichneten Fremden, Gelehrten und Künstler in Wien sehr sorgfältig erzogen und selbst im Lateinischen unterrichtet. In die vaterländische schöne Litteratur früh eingeführt, hatte sie sich auch schon als Dichterin versucht, bevor sie sich 1796 mit dem Regierungsrath Pichler verheirathete; aber erst von ihrem Gatten dazu veranlaßt, trat sie 1800 als Schriftstellerin öffentlich auf. Von mehreren Seiten durch gewichtige Stimmen zu neuen Arbeiten ermuntert, gab sie, doch zunächst ohne ihren Namen, ihren ersten Roman, „Olivier" heraus (1802), auf den in den nächsten Jahren Idyllen und ein zweiter Roman, „Leonore", folgten. Vorzüglich aber begründete sie ihren Ruf, als sie, durch Gibbons großes Geschichtswerk mit den spätern Zeiten der römischen Weltherrschaft bekannter geworden und durch v. Hormayr in die Geschichte ihres Vaterlandes eingeführt, sich dem geschichtlichen Roman zuwandte. Ihr erstes Werk in dieser Art, das auch wohl ihr bestes geblieben ist, war der „Agathokles". Wien 1808. 3 Bde. 8., zu dessen Abfassung sie durch das Studium Gibbons veranlaßt worden war. Unter ihren spätern, sehr zahlreichen Erzählungswerken giengen in der Reihe derjenigen, wozu sie den Stoff aus der Geschichte Oesterreichs entnommen hatte, „die Grafen von Hohenberg". Leipzig 1811. 2 Bde. 8. den übrigen („die Belagerung Wiens von 1683", „die Schweden in Prag", „die Wiedereroberung von Ofen", Friedrich der Streitbare") voran, die erst in den Jahren

nen Werks, „Walladmor", [29]) in der That aber die eigne Erfindung von G. W. H. Häring (Willibald Alexis), [30]) der sich nachher vorzugsweise dem geschichtlichen Roman zuwandte und darin unter den deutschen Nachfolgern des schottischen Dichters einen wohl verdienten Ruf erlangte. Einer der ersten, die sich in dieser Richtung versuchten, ohne jedoch mit Scotts Behandlungsweise geschichtlicher Stoffe viel Verwandtes zu

---

1824—31 erschienen. Sie starb 1843. „Sämmtliche Werke". Wien 1820—44. 53 Bde. 8.; auch in 60 Bdchn., Wien 1828—44. 16. — 29) „Walladmor. Frei nach dem Englischen des W. Scott von W...s". Berlin 1823. 3 Bde. 8. Gleiche Bewandtniß hatte es mit einem zweiten Roman „Schloß Avalon. Frei nach dem Englischen des W. Scott, vom Uebersetzer des Walladmor". Leipzig 1827. 3 Bde. 8. (vgl. Jul. Schmidt a. a. O. 3, S. 254). Der „Walladmor" wurde lange für das gehalten, wofür er sich ausgab. — 30) Geb. 1798 zu Breslau, besuchte ein Gymnasium in Berlin, wohin sich nach des Vaters Tode die Mutter gewandt hatte, wurde im Feldzug von 1815 freiwilliger Jäger, bezog 1817 die Berliner, später die Breslauer Universität, worauf er als Auscultator beim Kammergericht in Berlin eintrat, gab aber schon als Referendar die juristische Laufbahn auf, um sich ganz der schriftstellerischen Thätigkeit zu widmen, die er mit einem scherzhaften idyllischen Epos, „die Treibjagd". Berlin 1820. gr. 12. begonnen hatte. Nach jenen beiden Romanen beschäftigte er sich zunächst vornehmlich mit der Abfassung von Novellen, war dabei eine Zeit lang Mitredacteur einer belletristischen Zeitschrift und seit 1842 mit Hitzig Verfasser und Herausgeber des „neuen Pitaval", einer Sammlung interessanter Criminalgeschichten. Im J. 1832 erschien sein Roman „Cabanis". Berlin 6 Bde. 8., der sich, wie noch mehrere andere aus späterer Zeit („der Roland von Berlin," 1840; „der falsche Waldemar," 1842.; „die Hosen des Herrn von Bredow," 1846, nebst der Fortsetzung, „der Wärwolf," 1848; „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht," 1850; „Isegrimm", 1853; so wie auch verschiedene der „gesammelten Novellen", Berlin 1830 f. 4 Bde. 8.) an die preußische (oder alt=brandenburgische) Geschichte anlehnte. Er war, als er sich in den Privatstand zurückgezogen hatte, in Berlin geblieben, hielt sich aber im Sommer auch in einer kleinen Besitzung in dem Badeorte Heringsdorf auf der Insel Usedom auf. Später zog er nach Arnstadt in Thüringen. Seit mehrern Jahren ist er von einem Gehirnleiden befallen, das ihm litterarische Arbeiten immer mehr erschwert hat.

haben, war F. K. von der Velde,[31]) dessen Geschichten, so beifällig sie auch im Allgemeinen aufgenommen wurden, doch noch mehr der Classe der gewöhnlichen Unterhaltungsschriften beizuzählen sind. Höher schon sind die von W. Hauff[32]) und K. Spindler[33]) zu stellen, vor denen wiederum, und als den geschichtlichen Romanen Härings noch zunächst kommend, die von H. Zschokke,[34]) H. Steffens[35]) und Ph. Jos. von Reh-

— 31) Geb. 1779 zu Breslau, erhielt dort seine Gymnasialbildung, studierte in Frankfurt a. d. O. die Rechte, bekleidete dann an verschiedenen Orten richterliche Aemter, bis er 1823 als Justizcommissarius nach Breslau kam, wo er schon 1824 starb. Nachdem er bereits seit 1809 in Zeitschriften mit Gedichten und kleinen Erzählungen aufgetreten war, sich auch im dramatischen Fach versucht hatte, lieferte er seit 1817 größere Erzählungen in die zu Dresden erscheinende Abendzeitung. „Sämmtliche Schriften". Dresden 1819—27. 25 Thle. 8.; außer neuen Auflagen auch eine „rechtmäßige und wohlfeile Taschenausgabe". Dresden 1830—32. 27 Bde. 16. — 32) „Lichtenstein", vgl. Anmerk. 19. — 33) Geb. 1795 zu Breslau, wurde in Straßburg erzogen, wo sein Vater als Musiker lebte; später hielt er sich in verschiedenen Städten Süddeutschlands, namentlich in Baden-Baden auf. Er hat binnen wenigen Jahren außerordentlich viel geschrieben. Von seinen Romanen gehören hierher „Freund Pilgram. Romantisches Gemählde aus dem 14. Jahrh." Aarau 1825. gr. 12.; noch mehr „der Bastard. Eine deutsche Sittengeschichte aus dem Zeitalter Kaiser Rudolfs II." Zürich 1826. 3 Bde. 8.; „der Jude. Deutsches Sittengemählde aus der ersten Hälfte des 15. Jahrh." Stuttgart 1827. 4 Bde. 8.; „der Jesuit. Charactergemählde aus dem ersten Viertel des 18. Jahrh." Stuttg. 1829. 3 Bde. 8.; „der Invalide. Historisch-romantische Bilder neuerer Zeit". Stuttg. 1831. 5 Bde. 8. u. A. „Sämmtliche Werke". Stuttgart 1831—1845. 1 Bde. 8.; wohlfeile Ausg. in 59 Bänden. Stuttg. 1838—43. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 1692 den Schluß von Anmerk. 2. Seine hierher u rechnenden geschichtlichen Romane sind „der Freihof von Aarau" und Addrich im Moos", beide mit einer dritten Geschichte, „der Flüchtling n Jura", in den „Bildern aus der Schweiz". Aarau 1824—1826. Thle. 16.; auch in den „sämmtlichen ausgewählten Schriften". Aarau 826 f. 40 Bde. 16. und in den „ausgewählten belletristischen Schrifn" oder „Erzählungen". Aarau 1826. 14 Thle. 16. (einem besondern bdruck von Bd. 15—28 der „sämmtlichen ausgew. Schriften"). — 5) Vgl. oben S. 2267, Anmerk. φ; die beiden dort angeführten „Ro-

fens [36]) mehr oder weniger hervorragen. Das vorzüglichste hierher zu rechnende Werk aber ist Tiecks unvollendet gebliebene große Novelle, „der Aufruhr in den Cevennen. [37]) —

War die Zahl der Romane aus den ersten drei Jahrzehnten des gegenwärtigen Jahrhunderts schon außerordentlich groß, so füllte sich noch reichlicher, besonders in der zweiten

---

vellencyklen“ nebst der „norwegischen Novelle“ können nach den Begriffen, die man in Deutschland mit den Worten Roman und Novelle verbindet, viel eher jenen als diesen Namen führen. Die Gegenüberstellung von Steffens und W. Scott, die sich zu Ungunsten des letztern in einer Note von Fr. Horns Buch „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen“ rc. 4, S. 238 f. findet, wird doch wohl, aufs mildeste ausgedrückt, einiges Bedenken erregen. — 36) Geb. 1779 zu Tübingen, auf dem dortigen Seminar gebildet und für den geistlichen Stand bestimmt, fühlte sich von dem Studium der Theologie zu wenig angezogen und gieng 1801 als Hauslehrer nach Livorno. Als er diese Stellung bald wieder aufgab, blieb er dennoch in Italien bis 1805, wurde von der Königin von Neapel mit diplomatischen Geschäften beauftragt und verfaßte verschiedene auf Italien und Sicilien bezügliche Schriften. 1806 wurde er mit dem Hofrathstitel Bibliothekar und Vorleser des damaligen Kronprinzen, jetzigen Königs von Würtemberg. Eine dreijährige Reise führte ihn durch Frankreich nach Spanien, während welcher er, sowie nachher, seine schriftstellerische Thätigkeit fortsetzte. 1814 wurde er als Kreisdirector in Bonn angestellt, dann mit verschiedenen andern amtlichen Verrichtungen in Bonn und Cöln betraut und 1818 bei der Universität Bonn, deren Errichtung er besonders eifrig mit betrieben hatte, zuerst als Regierungscommissar und im nächsten Jahr als außerordentlicher Regierungsbevollmächtigter und Curator angestellt, auch zum Geh. Regierungsrath ernannt und geadelt. Seine schwankende Gesundheit nöthigte ihn 1827 zu einer neuen Reise in das südliche Europa; er verweilte zwei Jahre in Unteritalien. Nach seiner Heimkehr blieb er noch in seiner amtlichen Stellung bis in den Frühling 1842, wo er sich auf sein Gut am Siebengebirge zurückzog. Er starb daselbst im Herbst 1843. Mit einem historischen Romane, „Scipio Cicala“, trat er erst 1832 auf (Leipzig 4 Bde. 8.). Später erschienen von ihm noch „die Belagerung des Castells von Gozzo, oder der letzte Assassine“. Leipzig 1834. 2 Bde. 8. und ein dritter Roman, „die neue Medea“. Stuttgart 1836. 3 Bde. gr. 12. — 37) Vgl. oben S. 2578 f. —

Hälfte dieses Zeitabschnitts, das Fach der kleinern Geschichten, der Erzählungen, Novellen, Sagen und Märchen. Das Vorzüglichste und in der einen oder der andern dieser Unterarten in sich Vollendetste erhielten wir von Goethe,[38]) Heinrich von Kleist,[39]) Tieck[40]) und den Brüdern Jac. und Wilh. Grimm.[41])

---

38) Die kleine, den „Wahlverwandtschaften" eingeschaltete Novelle („die wunderlichen Nachbarskinder, vgl. Eckermann, Gespräche rc. 1, S. 319), das Knabenmärchen „der neue Paris" (im 1. Th. von „Dichtung und Wahrheit") und die Novellen nebst dem Märchen in den „Wanderjahren" (vgl. S. 2572, Anmerk.). Außerdem haben wir noch die „Novelle" (von dem Löwen und dem Kinde rc. S. 2037 f., Anmerk. x,); ich muß aber bekennen, daß, so viel hier und da auch davon gemacht worden ist, ich nie ein solches Wohlgefallen daran gefunden habe, um ihr denselben Werth, wie den übrigen Novellen des Dichters beizulegen. — 39) Ueber seine „Erzählungen" überhaupt vgl. S. 2289, Anmerk. und S. 2580. Außer den bereits in der Anmerk. zu S. 2287 angeführten „Michael Kohlhaas" und „die Marquise von O***" zeichnen sich noch vorzüglich aus „das Erdbeben in Chili" und „die Verlobung in St. Domingo". Von geringerer Bedeutung sind „das Bettelweib von Locarno", „der Findling," „die heil. Cäcilie, oder die Gewalt der Musik. (Eine Legende)" und „der Zweikampf". — 40) Von seinen in den 1. Theil des Phantasus aufgenommenen Märchen und Erzählungen entstanden erst im 19. Jahrh. „der Runenberg", „Liebeszauber" (beide schauerlich, das zweite geradezu entsetzlich), „die Elfen" und „der Pokal" (vgl. die Anmerkk. zu S. 2149 u. 2151, und S. 2576, Anmerk. o.); über seine Novellen überhaupt vgl. S. 2153, Anmerk., wo auch die vorzüglichsten mit den Jahren, in denen sie (vornehmlich in dem von Brockhaus herausgegebenen Taschenbuch „Urania" und außerdem in Tiecks „Novellenkranz" oder auch einzeln) erschienen, angeführt sind; S. 2565 f., dazu auch S. 2577—2579 mit den dazu gehörigen Anmerkungen. — 41) „Kinder- und Hausmärchen, gesammelt durch die Brüder Grimm". Berlin 1812—14. 2 Bde. 16.; 2. A. in 3 Bänden. Berlin 1819 ff. u. öfter. Im J. 1786 hatte Wieland in der Vorrede zu der Märchensammlung „Dschinnistan" (vgl. Bd. 2, S. 1597) von Märchen überhaupt gemeint: „Producte dieser Art müssen Werke des Geschmacks sein, oder sie sind nichts: Ammenmärchen im Ammenton erzählt mögen sich durch mündliche Ueberlieferungen fortpflanzen; aber gedruckt müssen sie nicht werden". Und doch waren diese aus der lebendigen Volksüberlieferung treu aufgefaßten und

Aus der übergroßen Zahl der Schriftsteller oder Schriftstellerinnen, die zur Bereicherung dieses Theils unserer schönen Litteratur beigesteuert haben, und deren Erfindungen in einer oder der andern Beziehung auf eine besondere Beachtung noch den nächsten Anspruch machen dürfen, mögen hier außer den jüngern Romantikern Ach. von Arnim,[42])

---

treu wiedergegebenen Märchen, so hoch man auch immer den Werth der von Goethe, Tieck und Novalis (im „Heinr. v. Ofterdingen") frei erfundenen und damals schon gedruckten Märchen anschlagen mag, eine wahre Bereicherung und sehr vortheilhafte Erweiterung unserer Litteratur und zugleich eine viel gesündere und kräftigere Nahrung für das Kindesalter als alle zeither für dasselbe geschriebenen Unterhaltungsbücher. Auch eröffnete sich darin eine Hauptquelle für die deutsch-mythologischen Forschungen J. Grimms, deren glänzende und überraschende Ergebnisse damals noch gar nicht geahnet werden konnten, als diese Sammlung beim Publicum mit eben so schönen wie sinnigen Worten eingeführt wurde. „Wir finden es wohl", beginnt nämlich die Vorrede, „wenn Sturm oder anderes Unglück, das der Himmel schickt, eine ganze Saat zu Boden geschlagen, daß noch bei niedrigen Hecken oder Sträuchen, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert und einzelne Aehren aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort; keine frühe Sichel schneidet sie für die großen Vorrathskammern; aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme, fromme Hände, die sie suchen: und Aehre an Aehre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet als sonst Garben, werden sie heimgetragen, und winterlang sind sie Nahrung; vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft. So ist es uns vorgekommen, wenn wir gesehen, wie von so vielem, was in frühern Zeiten geblüht hatte, nichts mehr übrig geblieben, selbst die Erinnerung daran fast verloren war, als bei dem Volke Lieder, ein Paar Bücher, Sagen und diese unschuldigen Hausmärchen. Die Plätze am Ofen, der Küchenheerd, Bodentreppen, Feiertage noch gefeiert, Triften und Wälder in ihrer Stille, vor allem die ungetrübte Phantasie — sind die Hecken gewesen, die sie gesichert und einer Zeit aus der andern überliefert haben". — 42) Die Novellen und Erzählungen im „Wintergarten", die vier andern („Isabella von Aegypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe" ɽc.), die ohne gemeinsamen Titel erschienen, die Erzählungen im „Landhausleben" und sechs erst aus seinem Nachlaß herausgegebene bilden in den „sämmtlichen Werken" den

Cl. Brentano,[43]) Fr. v. Fouqué,[44]) Ad. v. Chamisso,[45]) Jos. v. Eichendorff[46]) und E. Th. A. Hoffmann[47]) nur noch H. Zschokke,[48]) Friedr. Rochlitz,[49]) die Brüder Chr. Jac.

Inhalt von Bd. 11 u. 12., 1 u. 2., 9 u. 10. Vgl. S. 2273, Anmerk. ee. — 43) „Die Philister vor, in und nach der Geschichte"; „Geschichte vom braven Kasperl und der schönen Annerl" (1817); „Aus der Chronica eines fahrenden Schülers" (in Fr. Försters „Sängerfahrt". Berlin 1818. 8., S. 234 ff.) und „die mehrern Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter" (zuerst in Gubitzens „Gesellschafter", dann zusammen mit einer Novelle von J. v. Eichendorff, „Viel Lärmen um Nichts". Berlin 1833). Seine „Märchen", außer „Gockel, Hinkel und Gackeleia", kamen erst nach seinem Tode heraus. Vgl. S. 2264 f., Anmerk. v. — 44) Unter seinen kleinern Sachen (Erzählungen, Novellen und Märchen, sodann „Geschichten, Sagen und Dichtungen aus der Geisterwelt", die er 1818 in Gemeinschaft mit Fr. Laun herausgab) ist ihm am besten das Märchen „Undine" (1811) gelungen; vgl. S. 2280, Anmerk. ll und oben S. 2745 f., Anmerk. 5. — 45) Sein oft aufgelegtes und auch in fremde Sprachen übersetztes Märchen „Peter Schlemihls wundersame Geschichte" wurde von Fouqué, Nürnberg 1814. 8. herausgegeben (vgl. S. 2278 f., Anmerk.). Nach des Dichters eigner Erklärung ist unter dem Schatten, um den sich Schlemihl gebracht hat, und den er wieder zu gewinnen sucht, nichts anderes als nur der Schatten oder, allgemeiner gefaßt, das Wesenlose und Nichtige überhaupt zu verstehen. — 46) Nach den beiden oben S. 2647, Anmerk. r angeführten Novellen, von denen besonders die erste („Aus dem Leben eines Taugenichts") gefiel, lieferte er noch 1833 die vorhin in der Anmerk. 43 erwähnte und eine vierte, „Dichter und ihre Gesellen". Berlin 1834, die alle, nebst noch einigen kleinern im 3. und 4. Theil seiner Werke stehen. — 47) Die besten Sachen, in denen er seiner Neigung zum Unheimlichen und Verzerrt-Humoristischen am wenigsten nachgegeben und den Erzählungston am reinsten durchgeführt hat, sind die Novellen „Meister Martin und seine Gesellen", „Doge und Dogaressa", „die Fermate", „Fräulein Scudery", „der Kampf der Sänger" (der Sängerkrieg auf der Wartburg), „der Artushof" (alle, nebst einigen andern Geschichten, aufgenommen in die „erzählenden Schriften in einer Auswahl"; vgl. oben S. 2750, Anmerk.). — 48) Seine Erzählungen und Novellen, die er der Aufbewahrung werth hielt, findet man in den Anmerk. 34 angeführten Sammlungen und noch vollständiger in den „ausgewählten Dichtungen, Erzählungen und Novellen". Aarau 1830. 10 Thle. 12. (auch in einem Bande: Aarau 1840. gr. 8.). — 49) Geb. 1769 (oder 1770?)

und K. W. Salice-Contessa,[50]) E. M. Arndt,[51]) J. P. He-

---

zu Leipzig, besuchte die dortige Thomasschule; hier wurde zuerst sein Sinn für die Musik geweckt und genährt, auf die sich späterhin ein Haupttheil seiner schriftstellerischen Thätigkeit als Theoretiker und Kritiker bezog. Nachdem er in Leipzig Theologie und Philosophie studiert hatte, blieb er in dieser Stadt, ohne je in ein amtliches Verhältniß zu treten. Vom Großherzog von Weimar erhielt er den Hofrathstitel. Er starb 1842. Den meisten Beifall unter seinen dichterischen Sachen fanden die kleinen „Romane und Erzählungen": Züllichau 1807. 3 Bde. 8.; wozu noch „neue Erzählungen" (daselbst 1816. 2 Bde. 8.) kam. Eine „Auswahl des Besten" aus seinen „sämmtlichen Schriften", von ihm selbst veranstaltet, erschien zu Züllichau 1821 f. 6 Bde. gr. 8. — 50) Der ältere Bruder, Christian Jacob, geb. 1767 zu Hirschberg in Schlesien, besuchte das katholische Gymnasium in Breslau und erlernte dann die Handlung in Hamburg. Seit 1788 machte er verschiedene Reisen nach Frankreich, England und Spanien. 1793 übernahm er in Hirschberg das Handelsgeschäft seines Vaters. In Folge gewisser verdächtiger Verbindungen, in die er sich eingelassen hatte, kam er 1797 auf ein Jahr als Staatsgefangener nach Spandau und Stettin. Später dagegen erwarb er sich durch seine staatsbürgerliche Thätigkeit die volle Zufriedenheit der Regierung, so daß er 1814 zum Commerzienrath ernannt wurde. Wie schon früher, so beschäftigte er sich auch noch fernerhin viel mit litterarischen Arbeiten. Er starb 1825 auf seinem Gute Liebenthal in Schlesien. — Sein Bruder, Karl Wilhelm, geb. 1777 zu Hirschberg, erhielt seine Schulbildung auf dem Pädagogium zu Halle, studierte seit 1797 auf der dortigen Universität und später in Göttingen, privatisierte dann in Weimar und seit 1805 in Berlin, zog aber 1816 nach dem Tode seiner Gattin zu seinem Jugendfreunde E. v. Houwald auf dessen Gut in der Nähe von Lübben und starb, als er erkrankt ärztliche Hülfe in Berlin suchte, daselbst 1825. Beide Brüder haben sich außer in erzählenden auch in dramatischen Dichtungen, und der jüngere vorzüglich im Lustspiel versucht. Vereint gaben sie heraus „Dramatische Spiele und Erzählungen". Hirschberg 1811—13. 2 Bdchn. 8. und zwei Erzählungen, „das Bild der Mutter" und „das blonde Kind". Berlin 1818. 8.; der ältere Bruder allein drei Erzählungen, „der Lustgarten im Riesengebirge" ꝛc. Frankfurt 1823. 8.; der jüngere zwei Erzählungen, „der Todesengel" und „Haushahn und Paradiesvogel". Berlin 1815. 8.; fünf andere. Dresden 1819. 2 Thle. 8.; noch andere sammt Märchen stehen in den „sämmtlichen Schriften". Herausgeg. von E. v. Houwald. Leipzig 1826. 9 Bde. 8. u. 16. — 51) „Märchen- und Jugenderinnerungen". 1 Th. Berlin 1818; in der zweiten Aufl. mit

bel,[52] M. Usteri,[53] G. W. Häring,[54] Leop. Schefer,[55]

---

einem zweiten Theil 1842 f. 8. Vgl. die vortreffliche Characteristik Arndts von R. Haym im 5. Bande der preuß. Jahrbücher (nach dem besondern Abdruck, Berlin 1860), S. 5. — 52) Die kleinen, mit dem liebenswürdigsten Humor und im edelsten Volkston vorgetragenen „Erzählungen" im „rheinländischen Hausfreunde" („oder neuen Kalender mit lehrreichen Nachrichten und lustigen Erzählungen"). Karlsruhe 1808—11. 4. und (daraus) im „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes". Stuttgart 1811. 8. (auch in den „sämmtlichen Werken"; vgl. Bd. 2. S. 1086, Anmerk. a) nehmen in der Reihe unserer sogenannten Volksschriften gewiß eine der allerersten Stellen ein und werden sich auch einem unverdorbenen Geschmack der Gebildeten immer empfehlen. — 53) So wenig ich weiß, wann seine Idyllen zuerst erschienen sind, so unbekannt ist mir auch die Zeit der Abfassung und des ersten Drucks seiner in die „Dichtungen in Versen und Prosa" (vgl. Bd. 2 S. 1086, Anmerk. p.) aufgenommenen Erzählungen (vgl. J. Schmidt a. a. O. 2, S. 210 f.). — 54) Nicht in die „gesammelten Novellen" (vgl. oben Anm. 30) sind aufgenommen zwei, „der Schatz der Tempelherren" (mit der „Schlacht von Torgau", die sich in der Sammlung befindet, Berlin 1823. 8.) und „die Geächteten". Berlin 1825. gr. 12. „Neue Novellen". 2 Bde. 8. erschienen erst 1836 in Berlin. — 55) Geb. 1784 zu Muskau in der Oberlausitz, kam auf das Gymnasium zu Bautzen, kehrte nach dem Tode seiner Mutter nach Muskau zurück, wo er in der Familie des Grafen, nachherigen Fürsten Pückler blieb und sich durch Selbststudium in seiner Bildung zu fördern suchte; besonders beschäftigte er sich mit Homer und Shakspeare, außerdem auch viel mit Musik und machte dabei mehrere Reisen. In der Abwesenheit des Grafen während des Krieges von 1813 war er Generalbevollmächtigter in dessen Herrschaft. In dieser Zeit kam er auch mit Cl. Brentano in nähern Verkehr. Nach hergestelltem Frieden setzte ihn der Graf in Stand, eine größere Reise, zuerst nach England, dann über Wien nach Italien, Sicilien, Griechenland, Constantinopel und der kleinasiatischen Küste zu unternehmen, von der er 1820 heimkehrte. In glücklichen häuslichen Verhältnissen widmete er sich fortan einer sehr regen litterarischen Thätigkeit. Er starb 1862. Von seinen zahlreichen, zuerst in Zeitschriften und Taschenbüchern gedruckten „Novellen" erschien die erste Sammlung zu Leipzig 1825—29. 5 Bde.; dazu kamen „neue Novellen". Leipzig 1831—36. 4 Bde. 8.; und eine dritte Sammlung unter dem Titel „Lavabecher". Stuttgart 1833. 2 Bde. 8., sowie „kleine Romane". Bunzlau 1836—39. 6 Thle. 16. Eine Ausgabe seiner „ausgewählten

W. Hauff,[56]) A. Hagen[57]) und die Frauen Ther. Huber,[58]) Carol. von Fouqué[59]) und Joh. Schopenhauer[60]) genannt werden.

Werke" wurde von ihm 1845 begonnen. — 56) Seine „Märchen" im „Märchenalmanach" 1826 f.; seine zuerst im Morgenblatt und anderwärts zuerst gedruckten „Novellen" (dort eine der besten, wo nicht die beste, „die Bettlerin vom Pont des Arts), gesammelt in 3 Bänden, Stuttgart 1828. 8. Vgl. Anmerk. 19. — 57) Ueber seine „Künstlergeschichten" vgl. S. 2815, Anmerk. e. — 58) Eine Tochter Chr. G. Heyne's, geb. 1764 zu Göttingen, verlor früh die Mutter und wurde darauf in einer Pensionsanstalt bis in ihr 15. Jahr erzogen. Im zwanzigsten wurde sie die Gattin J. G. Forsters, folgte ihm, als er Professor in Wilna geworden, dahin und später nach Mainz. In welchem Verhältniß zu dem Ehepaar L. F. Huber stand, der nach Forsters Tode seine Wittwe 1794 heirathete, ist im Allgemeinen Bd. 2 S. 1653, Anmerk. angegeben worden. Wie ihr zweiter Gatte, so mußte auch sie die Mittel zum Lebensunterhalt durch Schriftstellerei zu gewinnen suchen. Zunächst versuchte sie sich in Uebersetzungen aus dem Französischen, worin ihr Gatte aber anfänglich noch viel die Grammatik und Rechtschreibung Betreffendes nachzubessern hatte, dann in eignen Arbeiten, die jedoch bis zu Hubers Tode alle unter seinem Namen erschienen. So ist es ungewiß, wie viel Antheil insbesondere an den „Erzählungen", die Huber seit dem J. 1795 drucken ließ (Braunschweig 1800 ff. 3 Sammlungen 8.; und „gesammelte Erzählungen, fortgesetzt von Th. Huber, geb. Heyne"; auch mit dem Titel „Hubers sämmtl. Werke seit dem J. 1802. 3. u. 4. Thl". Stuttgart und Tübingen 1819. 8.), er selbst hat, und was darin von der Hand seiner Gattin herrührt. Nachdem sie im J. 1804 zum zweitenmal Wittwe geworden, lebte sie zehn Jahre lang bei ihrem in Baiern angestellten Schwiegersohne, fortwährend mit litterarischen Arbeiten beschäftigt, gieng dann nach Stuttgart und übernahm hier 1819 die Redaction des „Morgenblatts", die sie mit großem Geschick besorgte. Im J. 1824 zog sie nach Augsburg, wo sie 1829 starb. Die ihr allein unzweifelhaft angehörigen und vorher vereinzelt gedruckten „Erzählungen" wurden gesammelt und herausgegeben von ihrem Sohne V. A. Huber. Leipzig 1830—33. 6 Thle. 8. — 59) Vgl. oben Anmerk. 20. Außer andern, einzeln oder mit solchen von andern Verfassern zusammen gedruckten Novellen und Erzählungen gab sie heraus, „Erzählungen". Neue Sammlung. Jena 1820. 2 Thle. 12., und „neueste gesammelte Erzählungen". Berlin 1824. 2 Bde. — 60) Vgl. oben Anmerk. 21. Eine Sammlung ihrer „Erzählungen" kam zu Frank-

B. Lyrische Poesie.

§. 353.

In dem bessern Theil der Lyrik hatte sich schon im vorigen Zeitraume unsere neuere schöne Litteratur von ihrer vortheilhaftesten Seite gezeigt. Als daher zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts in dem Entwickelungsgange unserer Poesie überhaupt eine Wendung eintrat, mit der sich in ihr das Erwachen eines edlern Geistes und der Beginn eines frischern, gesündern Lebens ankündigten, so ließen sich die Wirkungen davon auch am ersten und unverkennbarsten an den neuen Erzeugnissen der lyrischen Gattung wahrnehmen. Zwar blieb sie auch noch jetzt lange genug in einer ihre Fortbildung nach verschiedenen Seiten hin stärker oder schwächer beeinflussenden Abhängigkeit von fremden Litteraturen,[a]) ja eigentlich hörte dieselbe nie ganz auf; indessen führte sie diese

---

furt a. M. 1826—28. 8 Thle. 8. heraus; „Novellen fremd und eigen" schon 1817 zu Rudolstadt. 1. Thl. 8.; später „Novellen". Frankfurt a. M. 1830. 2 Thle. 12. und „Neue Novellen", daselbst 1832. 3 Thle. gr. 16.

a) Dieß gilt von der eigentlichen Liederpoesie wenigstens bis zum Beginn der siebziger Jahre, von der sogenannten Odenpoesie aber durchweg. Von dem Gesellschaftsliede insbesondere hat dieß schon Sulzer in seiner „allgem. Theorie" 2, S. 718 hervorgehoben. „In Deutschland", bemerkt er, „ist der Geschmack für diese Lieder sehr schwach, und es ist überaus selten, daß man in Gesellschaften singt. Dennoch haben unsere Dichter diese Art der Gedichte nicht verabsäumt. Ramler hat eine ansehnliche Sammlung unter dem Namen der „„Lieder der Deutschen"" herausgegeben (vier Bücher. Berlin 1766. 8.; dazu die Melodien besorgt von Chr. G. Krause. Berlin 1767 f. 4.). Aber die meisten scheinen mehr aus Nachahmung der Dichter anderer Nationen als aus wahrer Laune zum Singen entstanden zu sein. Nur in geistlichen Liedern haben sowohl ältere Dichter um die Zeit der Kirchenverbesserung als auch einige neuere sich auf einer vortheilhaften Seite

Abhängigkeit im Allgemeinen nicht mehr so weit in die Irre, wie dieß zu derselben Zeit noch bei der erzählenden und bei der dramatischen Gattung geschah,b) und sobald nur erst den zeitherigen Kunstlehren die Begriffe und Ansichten von einer naturgemäßen, originalen, volksthümlichen Dichtung entgegengestellt und das Verlangen nach einer solchen in Deutschland laut geworden war, erstrebte unter den poetischen Gattungen gleich am entschiedensten und eignete sich auch am glücklichsten die Lyrik in einer Fülle herrlicher Lieder den Character echt deutscher Volksthümlichkeit an. — Wie in frühern Jahrhunderten, so theilt sich auch in diesem Zeitraum die gesammte deutsche Lyrik in zwei Hauptzweige, in eine weltliche und eine geistliche; wenn aber im vorigen die eine der andern in der Menge ihrer Erzeugnisse kaum nachstand, beide auch im Formellen ziemlich dieselben Arten aufweisen konnten, so hat sich dieß jetzt dahin geändert, daß die Zahl der geistlichen Stücke gegen die der weltlichen entschieden zurücktritt, zumal nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, daß die geistlichen Lyriker sich hauptsächlich auf die Abfassung eigentlicher Lieder beschränken, und daß fast nur die ältern auch noch öfter in andern Formen dichten; und wenn endlich die geistliche Liederpoesie früher vor der weltlichen im Allgemeinen an innerm Werthe den Vorrang behauptete, so findet jetzt viel entschiedener das umgekehrte Verhältniß, vornehmlich seit dem J. 1770 Statt. Der Unterschied, der sich bereits früher zwischen einer musicalischen und einer nicht musicalischen Lyrik aufgethan hatte, dauert in der geistlichen wie in der weltlichen in ähnlicher Art fort, sowohl was den Inhalt als was die Formen be-

und mehr als bloße Nachahmer gezeigt". — b) Selbst ein Mann der alten Schule, Engel, bemerkte in seiner Poetik (Schriften 11, S. 506): „Die lyrische Dichtungsart ist die glänzende Seite unserer poetischen

trifft.[c]) Dagegen verschwindet die Gelegenheitsdichterei, wie sie lange geübt worden und sich in lästigster Ueberfülle in die Litteratur eingedrängt hatte, aus derselben so gut wie ganz, nachdem sie noch zuletzt bei Gottsched und dessen engerm Anhang die ihr bis dahin zu Theil gewordene Pflege gefunden hat.[d])

Litteratur". — c) Vgl. Bd. 1, S. 706 ff. — d) Wie Gottsched, in seinen jüngern Jahren wenigstens, die Gelegenheitsdichterei noch als Mittel zum Gelderwerb benutzte oder damit für sich selbst Gönner zu gewinnen und Stellen zu erlangen suchte, erhellt aus Danzels Buch, „Gottsched und seine Zeit", vgl. S. 71—73. In seinen eigenen „Gedichten, gesammelt und herausgegeben von J. J. Schwabe". Leipzig 1736. 8. sind die „Oden", in drei Büchern, bis auf sehr wenige (etwa fünf bis sechs) alle Gelegenheitsgedichte, ganz in der Art der ihnen vorausgegangenen von Besser, Neukirch, Pietsch rc., auf Vermählungen, Geburten, Promotionen, Todesfälle rc., und darunter wieder sehr viele, wo nicht die meisten, im Namen anderer Personen verfaßt; dasselbe gilt von den sogenannten, zumeist in großen Alexandrinerstrophen gedichteten „Gesängen", von den „Cantaten und Serenaten", von den „Elegien", den „Sendschreiben" und selbst den „Lehrgedichten". Auch von den poetischen Stücken, die von Mitgliedern der Leipziger deutschen Gesellschaft herrührten und mit andern Sachen in verschiedenen Sammlungen von Gottsched herausgegeben wurden („Oden und Cantaten der deutschen Gesellschaft" rc., Leipzig 1728. 38. 2 Thle. 8.; „der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Uebersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart". 1730—39. 3 Thle. 8., und „der deutschen Gesellschaft in Leipzig gesammelte Reden und Gedichte". 1732), besteht ein großer Theil aus schlechten Gelegenheitsgedichten. Außerhalb der engern gottschedschen Schule dauerte die Gelegenheitsdichterei noch eine Zeit lang vornehmlich im Kreise der niedersächsischen Dichter (vgl. Bd. 1, S. 509 f.; 730 f.) und in Schlesien fort (vgl. Bd. 1, S. 729, Anmerk. n); ferner gaben auch die meisten Verfasser der „Bremer Beiträge", wie die Sammlungen ihrer Werke bezeugen, der Neigung dazu noch immer mehr oder weniger nach; jedoch enthalten ihre dahin fallenden Sachen im Allgemeinen nicht mehr bloß in Reime gebrachte prosaische und platte Gedanken und sind wenigstens mit mehr Geschmack und Sorgfalt ausgeführt, als die ihrer Vorgänger. Unter Drollingers Poesien trifft man zwar auch noch auf verschiedene Gelegenheitsstücke, besonders Neujahrsoden; allein in einem poetischen

---

Sendschreiben an Spreng vom J. 1737 sprach er schon sehr entschieden seinen Unwillen über den Mißbrauch aus, der noch immer von Andern mit dergleichen Gedichten getrieben würde (vgl. Drollingers Gedichte S. 98 und die Anmerk. *); dazu auch S. 371 f. die Stelle aus Sprengs Antwortschreiben). Wie Haller in dieser Beziehung gesinnt war und verfuhr, erfahren wir aus der Vorbemerkung zu seinem Gedicht „Ueber die Ehre. Als Hr. Dr. Giller den Doctorhut annahm", aus d. J. 1728. „Die Freundschaft dieses liebreichen und ehrlichen Mannes", sagt der Dichter, „machte einen großen Theil meiner Glückseligkeit in Leiden aus. Sie allein konnte meinen Widerwillen wider alles Gratulieren bezwingen, und ich verließ meinen Vorsatz, niemals dergleichen Gedichte zu schreiben, um desto unbereuter, weil die reinste Liebe allein mich davon frei sprach". Indessen sind auch noch einige andere Gelegenheitsstücke (eins darunter an den Minister von Münchhausen vom J. 1737, „unter fremdem Namen") in die Sammlung seiner Gedichte von ihm aufgenommen; eins davon, ein Hochzeitsgedicht aus dem J. 1731, hatte er aber früher selbst verworfen und nur auf Anrathen eines „Kenners, dessen Einsicht er mehr als der seinigen zutraute, wieder hervorgesucht". Vor einem zweiten, ebenfalls einem Glückwunsch bei einem Beilager, bemerkt er: „Man würde Unrecht thun, wenn man dieses Gedicht mit den gewöhnlichen Glückwünschen vermengte. Eine zwanzigjährige Reihe von Gutthaten und unzertrennliche Bande von Erkenntlichkeit haben mich an das hohe Haus verknüpft, dessen beglückte Begebenheit der Vorwurf dieser Ode ist". Auch zur Veröffentlichung des unter fremdem Namen verfaßten habe ihn, wie er ausdrücklich versichert, nur „eine schuldige Pflicht der wahrhaftigsten Dankbarkeit" veranlaßt. Was sonst noch von Trauergedichten über den Verlust geliebter oder ihm nahe stehender Personen von Haller verfaßt ist, trägt schon ein ganz anderes Gepräge an sich, als daß es zur herkömmlichen Gelegenheitspoesie gerechnet werden könnte. Hagedorn, unter dessen Jugendversuchen aus den Jahren 1728—30, so weit sie in die „Poesie der Niedersachsen" betitelte Sammlung (vgl. Bd. 1, S. 510, Anmerk. m) und in den „Versuch einiger Gedichte" rc. (vgl. Bd. 2, S. 1220, Anmerk. 3) Aufnahme gefunden, noch einige wenige Gelegenheitsgedichte vorkommen (in jener Sammlung 4, S. 139 ff.; 6, 270 ff. und in dem „Versuch" rc. ein Stück, worüber Eschenburg in seiner Ausgabe der hagedornschen Werke 4, S. 37 Auskunft ertheilt), enthielt sich späterhin gänzlich derselben. Von Gleim, Uz und Götz wüßte ich nichts der Art anzuführen. Von Lessing aber ist noch ein solches Stück, eine „Ode auf eine vornehme Vermählung" vorhanden (in Lachmanns Ausgabe 1, S. 89 ff.). Doch scheint, wie Danzel (Lessings Leben rc. 1,

§. 354.

1) Weltliche Lyrik. a) Von 1721 bis in den Anfang der siebziger Jahre. — Daß die weltliche Lyrik während dieses Zeitabschnitts im Allgemeinen und Besondern noch nicht zu voller Selbständigkeit und nationaler Eigenthümlichkeit gelangen, sich nur selten zum reinen und vollen Ausdruck des wirklich innerlich Erlebten und Empfundenen erheben konnte, hatte seinen Grund vorzüglich in der Beschaffenheit der gangbaren Kunstlehren, deren Einflusse auf die dichterische Production überhaupt auch diese Gattung sich nicht so bald zu entziehen vermochte. Zwar leiteten sie die Dichter, wie gesagt, nicht so weit und so lange irre als in den großen Gattungen, allein geradezu nachtheilig wirkten sie schon dadurch, daß anstatt bei ihnen darauf zu dringen, die rechten Kunstformen aus dem eigenartigen Geist und Körper unserer Sprache herauszubilden, sie sie vielmehr verführten, sich in den für ihre Gegenstände gewählten Formen und Einkleidungsarten so nahe wie möglich an fremde Muster, namentlich französische, römische und griechische anzuschließen. Dabei aber war in diesen Kunstlehren auch viel zu wenig auf die Quellen hingewiesen, aus welchen allein die Dichter

---

S. 42) bemerkt, Lessing sich bereits auf der Schule zu Meiers Verwerfung der Gelegenheitsgedichte, die er bald darauf im „jungen Gelehrten" und in der „alten Jungfrau" mehrfältig verspottete, bekannt zu haben. (Ich weiß nicht bestimmt, wann und wo Meier das gethan hat, worauf sich Danzel bezieht; wahrscheinlich ist es in der Schrift „Untersuchung einiger Ursachen des verdorbenen Geschmacks der Deutschen in Absicht auf die schönen Wissenschaften" geschehen, die 1746 zu Halle erschien (vgl. Jördens 2, S. 216 und Danzel, Gottsched rc. S. 215), und die Lessing wohl noch vor seinem Abgang von der Schule, der im Herbst des genannten Jahres erfolgte, gelesen haben konnte; denn seine ausführliche „Beurtheilung von Gottscheds kritischer Dichtkunst" gab Meier erst 1747 f. heraus.

einen wahren, lebensvollen Gehalt für ihre Erzeugnisse schöpfen konnten. Das verkannten die Theoretiker freilich nicht, und darin trafen sie auch zusammen, daß die Lyrik ihre Hauptquelle in der Lebhaftigkeit einer bestimmten Empfindung und in einer erhöhten oder leidenschaftlichen Stimmung des dichterischen Gemüthes habe; 1) aber davon hatten sie kaum eine Ahnung, daß der lyrische Dichter, wenn er seiner Empfindung und Stimmung den rechten Ausdruck geben und sie kunstmäßig und doch auch naturgetreu gestalten wolle, sich nicht außerhalb der Empfindungs- und Denkweise seiner Nation versetzen, nicht die heimische Eigenart und Sitte verläugnen, nicht aus fremden, mythologischen Vorstellungen den poetischen Schmuck entlehnen und nicht darauf ausgehen dürfe, im geschichtlichen, dem größern Theil des Publicums unverständlichen Anspielungen seine Gelehrsamkeit zu zeigen. Drang so die Theorie weder tief noch allseitig in das Wesen der lyrischen Poesie im Ganzen ein, so blieb sie auch bei der Unter-

1) Hagedorn, der auch zuerst eine Ahnung davon hatte, daß im Volksliede lebendige und wirkungsvolle Poesie hervorbrechen könne (vgl. Bd. 2, S. 1349, Anmerk. o und S. 1470, Anmerk. 11), hat früher, so viel ich weiß, und besser, wie ich meine, als irgend ein anderer gleichzeitiger Schriftsteller sich schon in diesem Sinne ausgesprochen. In dem Vorbericht zu dem „Versuch einiger Gedichte" rc. (1729) heißt es nämlich (in Eschenburgs Ausg. von Hagedorns Werken 4, S. 36): „Das Leben einer Ode besteht in dem starken Feuer, welchem eine ungebundene Freiheit die beste Nahrung ertheilt. Sie muß ein Original vorstellen, das zwar die Aehnlichkeit beobachten, dennoch aber kein gekünsteltes Nachgemählde sein soll. Es ist der Poet von einem einzigen Gegenstande ganz eingenommen; er erblickt, er betrachtet, er erkennt nichts, als diesen allein. Sein Herz gewinnt eine eifrige Liebe zu einer gewissen Sache; und er besinnt sich kaum, daß außer dieser noch andere Dinge vorhanden sind. Eine ungemeine Gewalt bemeistert sich seiner Seele; ein außerordentlicher Trieb führt oder reißt ihn vielmehr auf neue Wege. In diesem so glücklichen Augenblicke durcheilen seine Gedanken Welt, Natur, Zeit und Geschichte; denn nichts hält ihn auf, nichts giebt ihm

scheidung ihrer besondern Arten und bei dem, was sie über jede einzelne zu bemerken hatte, meist nur an den Aeußerlichkeiten haften. Indem sie auf die schon aus den Poetiken des siebzehnten Jahrhunderts überkommenen und von ihr gutgeheißenen Arten mit ihren verschiedenen Namen, als Ode, Lied, Cantate und Serenate, Elegie, Sonett, Madrigal ꝛc., eingieng, als verstünde sich diese Eintheilung der ganzen Gattung auch für die neuere Zeit und für die deutsche Dichtung von selbst, verrieth sich in der Angabe der characteristischen Kennzeichen einer jeden Art schon mehr oder weniger Unsicherheit und Willkür;[2]) die Vorschriften aber für die Behandlung

---

Gesetze" ꝛc. — 2) Besonders war dieß der Fall bei dem Unterschiede, den man zwischen der sogenannten Ode und dem Liede machte; für Gottsched z. B. hatten beide dieselbe Bedeutung (vgl. den Anfang der folgenden Anmerk.). Oft ist der Name „Lied" von den Dichtern auch auf Gedichte angewandt worden, die gar nicht strophisch sind und darum auch eigentlich nicht zur musicalischen Lyrik gerechnet werden können. So sind die allermeisten Stücke in Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern" in reihenartigen, reimlosen Versen abgefaßt; ebenso sind unter Lessings „Liedern" nicht wenige unstrophische, die in einer Reihe gleich oder ungleich gemessener Verse bestehen; so paßt auch Bodmers Bezeichnung „freundschaftliche Lieder" für die von ihm herausgegebenen Gedichte Lange's und Pyra's nicht auf alle, und von den anakreontischen Gedichten überhaupt führen die allermeisten mit Unrecht den Namen Lieder. Bemerkenswerth scheint mir in dieser Beziehung auch folgende Stelle in Hagedorns Vorbericht zu seinen „Oden und Liedern" (1747), S. XXVII f. „Uebrigens sind die eigentlichen Lieder, in einem genauen Verstande, von den heutigen Oden zu unterscheiden, zumal diejenigen, welche, ohne anakreontisch zu sein, nur aus wenigen Zeilen oder aus einer Strophe bestehen, dergleichen in den Sammlungen französischer Lieder häufig anzutreffen sind. Und diese mögen den (englischen) „Guardian" veranlaßt haben, den Franzosen vorzuwerfen (im 16. Stück; vgl. bei Hagedorn S. XIX ff.), daß sie viele Sinngedichte zu Liedern machen. Vielleicht aber hat er auch nur auf die allzu epigrammatischen und zu sinnreichen Einfälle des spielenden Witzes gesehen, die in vielen französischen Liedern vorkommen und freilich dem Character der Oden und der Lieder zuwider sind". Vgl. dazu Danzel, Lessings Leben ꝛc.

der Ode, des Liedes ꝛc. im Besondern beschränkten sich, außer einigen allgemeinen Sätzen, zum größten Theil auf Angabe der Hauptvorwürfe für jede einzelne Art, des einer jeden angemessenen Stils und Tons und der dafür schicklichen und üblichen metrischen Formen. Vor allen andern Dichtungslehren gilt dieß letztere, wie sich leicht denken läßt, von Gottscheds „kritischer Dichtkunst“.[3]

1, S. 126. — 3) S. 327 ff. der Ausg. von 1730 handelt er von Oden oder Liedern. Darnach hat die Musik zu Erfindung der Poesie den ersten Anlaß gegeben, und „Lieder sind die älteste Gattung aller Gedichte“. „Weil ein Lied muß können gesungen werden, so gehört eine Melodie dazu; und weil der Text und die Musik sich zu einander schicken sollen, so muß sich eins nach dem andern richten. — Die Strophen einer Ode müssen auch bei unserer heutigen künstlichen Musik eine gewisse Länge und Anzahl der Zeilen beibehalten, wenn sie sich auf eine gewisse Melodie sollen singen lassen. (In einem Zusatze der Ausg. von 1742, S. 417 wird aber bemerkt: „Anakreon“, den man unterdessen angefangen hatte im Deutschen nachzuahmen, „scheint von Strophen oder abgetheilten Versen seiner Oden nichts gewußt zu haben. Alle seine Liederchen gehen in einem fort bis sie zum Ende sind, und man könnte sie also nach unserer Art eher Arien als Oden nennen“.) Nur die pindarischen Oden (vgl. Bd. 1, S. 501 f.) machen hier eine Ausnahme. — Wenn die Oden nicht eben zum Singen gemacht werden oder auch von zweien Chören gegen einander als ein Gespräche gesungen werden sollen, so kann man auch Strophen von zweierlei Art mit einander abwechseln“. (So geht es fort über die äußerliche Einrichtung dieser Dichtarten bis S. 332; dann heißt es weiter:) „Die Materien, so in Oden vorkommen können, sind fast unzählig, obgleich im Anfange die Lieder nur zum Ausdruck der Affecte gebraucht wurden. Dieser ersten Erfindung zufolge würde man nur traurige, lustige und verliebte Lieder machen müssen. Aber nach der Zeit hat man sich daran nicht gebunden, sondern kein Bedenken getragen, alle möglichen Arten von Gedanken in Oden zu setzen. — Indeß ist es wohl am besten, wenn man sich von der ersten Erfindung so wenig entfernt, als möglich ist, und das Lob der Helden und Sieger, den Wein und die Liebe darin herrschen läßt“. Darnach richte sich denn auch die Schreibart: „die Lobaden müssen in der pathetischen und feurigen, die lehrreichen in der scharfsinnigen, die lustigen und traurigen in der natürlichen Schreibart gemacht werden. — In der ersten Art beherrscht die Bewunderung und Erstaunung den Poeten, die ihm alle Vorwürfe vergrößert, lauter neue Bilder, Gedanken

Breitinger, der es in der seinigen für unnöthig hielt, beson-

---

und Ausdrückungen zeuget, lauter edle Gleichnisse, reiche Beschreibungen, lebhafte Entzückungen wecket: kurz, alle Schönheiten zusammenhäufet, die eine erhitzte Einbildungskraft hervorbringen kann. Und dieses ist dann die sogenannte Begeisterung, das berühmte Göttliche, so in den Oden stecken soll". — Die natürliche Schreibart, die für die lustigen Lieder, sowie für die traurigen, zärtlichen und beweglichen zu wählen sei, „klinge nicht mehr so edel, feurig und verwegen, sondern sei mit weniger Zierrathen zufrieden". Zu dieser Classe werden auch die Schäferlieder gerechnet. „In dieser Schreibart läßt sich auch bei Hochzeiten und andern fröhlichen Veranlassungen bequem ein Gedicht verfertigen". Die sinnreiche Schreibart endlich kann, außer in moralischen Oden, „auch in allen andern Oden Statt finden, wo wir anfangen ernsthafte Betrachtungen anzustellen". — In allen Arten von Oden herrsche durchgehends eine größere Lebhaftigkeit und Munterkeit als in andern Gedichten. Die Ode „machet nicht viel Umschweife mit Verbindungswörtern und andern weitläuftigen Formeln. Sie fängt jede Strophe, so zu reden, mit einem Sprunge an. Sie wagt neue Ausdrückungen und Redensarten; sie versetzet in ihrer Hitze zuweilen die Ordnung der Wörter: kurz, alles schmeckt nach einer Begeisterung der Musen". (Zuletzt werden noch Boileau's Regeln über die Ode mitgetheilt). — S. 256 ff. Von Cantaten (und Serenaten). Beschreibung derselben nach ihrer Gliederung in Arien, Recitative und Arioso. Diese Dichtarten müssen der Music ganz unterthan gemacht werden. „Wenn man die Cantata als eine Art von Liedern oder Oden ansiehet, so versteht sichs von selbst, daß sie nicht aus kaltsinnigem, schläfrigem und schlechtem Zeuge bestehen müssen. Sie werden einen gewissen Affect ausdrücken, oder voll erhabener und feuriger Gedanken, prächtiger oder zärtlicher Ausdrückungen sein, kurz einen solchen Inhalt haben, der dem Musico Gelegenheit genug zu guten Einfällen geben wird" ic. „Wenn man anstatt des Recitativs entweder biblische Sprüche, auch wohl Verse aus geistlichen Liedern zwischen die Arien setzet, so heißet man ein solch Stück ein Oratorium. — Redeten noch mehr als drei Personen mit einander, so daß es auch desto länger würde, so müßte es eine Serenata heißen und könnte zu Tafel- und Abendmusiken, imgleichen bei musicalischen Concerten gebraucht werden" ic. — S. 410 ff. Von Elegien, d. i. Klageliedern und verliebten Gedichten". „Die Elegie soll in einer natürlichen und fließenden Schreibart abgefasset werden, einen traurigen Inhalt haben und fast aus lauter Klagen bestehen. — Doch hat Horatius angemerkt, daß man allmählich von dieser alten Regel der Elegien in etwas abge-

dere Regeln zu geben, nach welchen alle verschiedenen Arten von Gedichten einzurichten seien, da man sie bei den namhaften fremden Kunstrichtern aus älter und neuer Zeit finden könne, berührt nur gelegentlich ein und das andere Mal einige die lyrische Poesie betreffende Puncte.4) Daß ihr alleiniger

---

wichen sei und auch wohl vergnügende Sachen darin abgefasset habe. Wir können dahin die scherzhaften und verliebten Gedichte rechnen, die vielmals von lustigem Inhalt sind und doch gar schicklich in dieser Art von Versen (kreuzweis gereimten Alexandrinern) abgefasset werden. — Man kann die Elegien bei uns hauptsächlich zu Trauergedichten und verliebten Sachen, sodann aber bei Hochzeiten, wo gemeiniglich was Verliebtes und Zärtliches mit unterläuft, gebrauchen". (Zuletzt wieder Boileau's Regeln.) — S. 486. Vom Madrigal. Darin pflege man insgemein allerlei scharfsinnige Einfälle vorzutragen, die mehr satirisch als zärtlich oder verliebt sind. Sodann einiges über die äußere Einrichtung. — S. 487 f. Vom Sonett. Dasselbe sei ganz das Widerspiel des Madrigals. „Alles was dort frei war, ist hier gebunden ꝛc.". Gottsched will von dieser zwangvollen Form nichts wissen, noch weniger von „Ringelgedichten, Sechstinen" und anderm „poetischen Unrath", damit sich die Musen nichts zu schaffen machen; und welches sie den kleinen Geistern, die auch gern auf den Parnaß wollen, entgegenschütten, damit sie sich nur unten am Berge verweilen und niemals hinan kommen mögen". — 4) Krit. Dichtkunst 1, S. 88 ff. „Die Elegie will dem Leser durch ihre wehmüthigen und verliebten Seufzer und Klagen eine innige und mitleidsvolle Gemüthsbewegung abnöthigen. Die Ode führt uns durch ihre entzückende Verwirrung aus uns selbsten; — Alle verschiedenen Arten Gedichte geben der Materie der poetischen Nachahmung eine eigne Form, welche durch gewisse Regeln, die in der besondern Art der Nachahmung gegründet sind, ganz verschieden ausgesetzet und eingeschränkt wird". (In Betreff dieser besondern Regeln Verweisung auf Aristoteles, Horatius, Boileau, Du Bos, Dacier, la Motte, Fontenelle, Muratori, Addison, Pope.) — Die herzbrechenden und beweglichen Stücke beschreiben entweder den Schwung und den Gang der Gemüthsbewegungen, oder sie führen dieselben selbst auf den Schauplatz, wo sie sich in ihrer angebornen Sprache erklären, ja sie treiben dieselben zuweilen vermittelst der erhitzten Einbildungskraft auf einen solchen Grad der Verwirrung, daß es läßt, als wenn der Poet durch eine Begeisterung in die noch zukünftige Welt wäre entzücket worden und die Dinge, die erst noch geschehen können, als gegenwärtig vor Augen sähe". — S. 104.

und wesentlicher Gegenstand Empfindungen seien, sprach keiner unumwundener und schärfer aus als Batteux; indem er aber die Ausübung der Lyrik auch auf seinen obersten Grundsatz, die Nachahmung, zurückführen wollte und dabei doch zugeben mußte, daß lyrische Gedichte nicht bloß gedacht werden könnten, sondern in der That vorhanden wären, die als unmittelbarer Ausdruck wirklicher Empfindungen gelten müßten, gerieth er damit in einen gewissen Widerspruch, den er zwar durch vermittelnde Erklärungen zu heben suchte,[5]) jedoch kei-

---

Die großen Hauptstücke der Poesie, als die Epopöe, das Trauerspiel, die Komödie, die Satire, anbelangend, sei unstreitig, daß diese Gattungen von Gedichten nicht das bloße Ergetzen, sondern die Besserung des Willens zum Zwecke haben. „Was die kleinern Gattungen der lyrischen Gedichte betrifft, als die Oden, Cantaten, Madrigale, Elegien, Sonette u. a., so kann man nicht immer fordern, daß sie allemal großen Nutzen schaffen, allermaßen sie zu einer unschuldigen Kurzweil dienen und daher genug ist, wenn sie nur den vornehmsten Hauptzweck der Poesie, nämlich das Ergetzen gewähren". — 5) Nach J. A. Schlegels Uebersetzung (A. von 1759) S. 192 ff. „Die lyrische Poesie könnte als eine besondere Gattung für sich betrachtet werden, ohne daß dieß dem Grundsatze, auf den die andern sich einschränken, Abbruch thäte. Aber man hat nicht nöthig, sie davon abzusondern. Sie läßt sich natürlicher Weise unter die Nachahmung ziehen; ja sie muß sogar nothwendiger Weise darunter gezogen werden, bloß mit einem einzigen Unterschiede, der sie besonders kenntlich macht und von den andern absondert; und dieser Unterschied ist ihr absanderlicher Gegenstand. Die andern Dichtungsarten haben die Handlungen zum Hauptgegenstande. Die lyrische Poesie ist ganz den Empfindungen geheiligt; diese sind ihre Materie, ihr wesentlicher Gegenstand. Sie mag prasselnd als eine Feuerflamme auflodern; sie mag sich nach und nach einschleichen und uns ohne Geräusch erhitzen; sie mag ein Adler oder ein Schmetterling oder eine Biene sein: so wird sie allezeit von der Empfindung geleitet und fortgerissen. — Wie demnach in der epischen und dramatischen Poesie, wo Handlungen gemahlt werden sollen, der Poet sich die Bilder in dem Verstande lebhaft vorstellen und sogleich den Pinsel ergreifen muß; ebenso muß er auch in der lyrischen Poesie, die ganz und gar der Empfindung gewidmet ist, sein Herz erhitzen und sogleich seine Leier ergreifen. Wenn er eine erhabene Ode verfertigen will, so suche er ein gro-

keineswegs vollständig hob. Dieß wies ihm J. A. Schlegel nach, theils in den Anmerkungen zu seiner Uebersetzung, theils in den ihr angehängten Abhandlungen: seine sehr verständigen Einwürfe, durch welche die Anwendung jenes Grundsatzes auf die Lyrik, wenn nicht schlechthin als unstatthaft dargethan, so doch außerordentlich beschränkt wurde, [6]) können als der erste

---

das Feuer an. Dieses Feuer wird gelinder sein, wenn er nur gemilderte Töne erklingen lassen will. Sind die Empfindungen wahr und wirklich, wie sie beim David waren, als er seine geistlichen Gesänge verfertigte, so ist dieß ein Vortheil für den Poeten. — Alsdann schränkt sich die poetische Nachahmung auf Gedanken und Ausdrücke, auf den Wohlklang ein, die der Beschaffenheit der darin enthaltenen Sachen gemäß sein müssen. Wenn die Empfindungen aber nicht wahr und wirklich sind, d. h. wenn der Dichter sich nicht wirklich in derjenigen Verfassung befindet, welche diejenigen Empfindungen, deren er benöthigt ist, hervorbringt: so muß er solche Empfindungen in sich wecken, welche den wahren ähnlich sind, er muß solche vorgeben, die sich zur Beschaffenheit des Gegenstandes schicken. — Wie man demnach in der epischen und dramatischen Poesie die Handlungen und Sitten nachahmt, so besingt man in der lyrischen nachgeahmte Empfindungen oder Leidenschaften. Findet sich etwas Wirkliches darin, so vermischt sich dasselbe mit dem Erdichteten, damit ein Ganzes aus einerlei Natur daraus werde. Die Erdichtung verschönert die Wahrheit, und die Wahrheit macht die Erdichtung glaubwürdig". — 6) Vgl. die Anmerkungen zu der Uebersetzung auf S. 193—204 und dazu in der fünften Abhandlung („Von dem höchsten Grundsatze der Poesie") S. 353 f., wo es u. a. heißt: „Batteux sieht sich genöthigt, es zu läugnen, daß die Oden oft die Ausdrücke der wirklichen Empfindungen unsers Herzens sind; er macht sie zu einer Reihe nachgemachter Empfindungen, und da er es gleichwohl sich selbst nicht verbergen kann, daß viele vortreffliche Odendichter ihre eignen Empfindungen in ihren Gesängen ausgedrückt haben, so hält er dieß für einen zufälligen Vortheil, der den Poeten, so zu sagen, zu dem Nachahmer seiner selbst macht". — Es ist wohl zu merken, daß sich Schlegel in seiner Widerlegung des Satzes: die Lyrik habe es nur mit der Nachahmung von Empfindungen zu thun und in diese nachgeahmten Empfindungen mischten sich nur bisweilen wirkliche ein, — hauptsächlich auf die Erfahrungen stützt, die er aus der alttestamentlichen und aus unserer eigenen geistlichen Lyrik gewonnen hatte. Denn diese letztere war es doch, wenn nicht allein, doch vorzugsweise, in der sich bei uns bis zu der

merkliche Fortschritt angesehen werden, den nach dem Erscheinen von Gottscheds Dichtungslehre die Theorie in ihrem Eingehen auf das innere Wesen der lyrischen Kunst machte; denn in ihren Sätzen über die einzelnen lyrischen Arten erhoben sich Batteux und Schlegel wenig oder gar nicht über das, was schon Gottsched gelehrt hatte. Auch in Ramlers Bearbeitung des Batteux bot sich den Dichtern in dieser Beziehung kaum etwas Neues, was sie zu einer tiefern, seelenvollern Auffassung der Lyrik überhaupt hätte führen, zu einer freien, selbständigen Ausübung ihrer besondern Arten hätte anregen können; ja Ramler blieb sogar hinter Schlegel darin zurück, daß er die Bedenken, die dieser dagegen erhoben hatte, den obersten Grundsatz von der Nachahmung auch auf die lyrische Poesie anzuwenden, nicht zu theilen schien, da er die davon handelnden Stellen des französischen Originals in seine Bearbeitung schlechthin aufnahm, ohne irgend einen Einwand gegen ihren Inhalt zu machen.[7]) Inwiefern die übrigen namhaftern Kunst-

---

Zeit, da er schrieb, noch andere Stücke aufweisen ließen, als bloße Erzeugnisse des Verstandes und Witzes, fremden Vorbildern nachgekünstelt, Stücke die wirklich aus wahrer, inniger Empfindung hervorgegangen waren. — (Vgl. auch, was Bd. 2, S. 1254, Anmerk. 16 aus einer Abhandlung Klopstocks angeführt ist.) — Zu vollem Austrag brachte die Frage, ob die Ode (oder das Lied) wahre Empfindung oder Nachahmung sei, erst, wie es mir scheint, Herder in einer Anmerkung zu einem Abschnitt in seinen Fragmenten „über die neuere deutsche Litteratur", 3. Sammlung. S. 224. „Spielt man nicht mit der ganzen Frage", äußerte er sich, „so muß man theilen und fragen: ist die Ode wirklicher Ausbruch der Leidenschaft und Empfindung? — unmöglich; wenn ich eine Ode nach der gewöhnlichen Bedeutung verstehe, so ist sie schon immer künstliche Sprache. Kann die Ode ein poetischer Ausdruck einer wahren Empfindung sein? Ja, und billig sollte sie es durchaus sein. Kann der poetische Ausdruck einer wahren Empfindung Nachahmung heißen? Meinetwegen; nur den poetischen Ausdruck betrifft das Nachahmende allein; die Empfindung bleibt die wahre, nur sie ist schon so gegliedert, daß die Einbildungskraft gleichsam ihren

lehrer aus der alten Schule, Sulzer, Engel, Eberhard, auf

---

natürlichen Ausdruck in einen Ausdruck der Kunst überträgt". — 7) Ob sich dieß auch noch von den spätern Auflagen, die ich nicht zur Hand habe, behaupten läßt, weiß ich nicht; von der zweiten, verbesserten (1763) gilt es wenigstens; man vgl. 3, S. 3—6 mit Schlegels Uebersetzung S. 192—205. Zur etwas nähern Characterisierung der von Ramler mehr oder weniger modificierten, die Lyrik betreffenden Lehrsätze des französischen Theoretikers und zur Vergleichung mit dem aus Gottscheds „kritischer Dichtkunst" Mitgetheilten nur Folgendes, was ich hier um so weniger unberücksichtigt lassen mag, in je höherm Ansehen Ramler selbst lange als Lyriker, namentlich als Odendichter stand. S. 10 f. „Man kann die lyrische Poesie als eine Poesie beschreiben, welche Empfindungen ausdrückt. Man thue eine singende Versart hinzu, so hat sie alles, was zu ihrer Vollkommenheit nöthig ist. Aus dieser kurzen Theorie fließen alle ihre Regeln und auch alle Vorrechte der lyrischen Dichtkunst. Diese rechtfertigen die Kühnheit ihrer Eingänge, ihre Rasereien, ihren Sprung. Hieraus entsteht jenes Erhabene, welches ihr ganz eigenthümlich zukommt, und diese Begeisterung, die ein Funke der Gottheit zu sein scheint". Von der „Begeisterung der Ode". „Die Begeisterung, oder die poetische Raserei, wird also genannt, weil die Seele, die damit erfüllt ist, sich ganz dem Gegenstande überläßt, der ihr solche eingibt. Sie ist nichts anders als eine Empfindung, von welcher Art sie sei, Liebe, Zorn, Freude, Bewunderung, Traurigkeit rc., erregt durch eine gewisse Vorstellung. Diese Empfindung hat den Namen der Begeisterung eigentlich nicht, wenn sie natürlich ist, d. h. wenn sie sich bei einem Menschen befindet, der sie wegen wirklicher Beschaffenheit seines Zustandes erfährt; sondern nur, wenn sie sich bei einem Artisten, Poeten, Mahler, Musicus, befindet, und wenn sie die Wirkung einer durch die Gegenstände, die sie sich bei der Composition vorstellt, künstlich erhitzten Einbildungskraft ist. — Die Begeisterung des lyrischen Poeten ist bald erhaben, bald sanft und ruhig, mehrentheils aber hält sie zwischen der sanften und der erhabenen ein gewisses Mittel; und dieses entweder, weil es die Natur des Stoffes so mit sich bringt, oder weil die Empfindung des Poeten also beschaffen ist, oder weil beides zugleich ist". — S. 19 f. „Das Erhabene der Ode besteht in dem Glanze der Bilder und in der Lebhaftigkeit der Empfindungen. Diese Lebhaftigkeit ist es eben, welche die Kühnheit der Eingänge, den Sprung, die Ausschweifungen rc. hervorbringt". — „Die sanfte Begeisterung ist diejenige, welche man erfährt, wenn man über angenehme, delicate Materien arbeitet, über Materien, die nichts als ruhige Empfindungen hervorbringen. Die mittlere bringt eigentlich den erha-

in das beginnende vierte Zehent des neunzehnten rc. [illegible]
dem Standpunkte Schlegels und Ramlers stehen blieben oder

---

denen Stil hervor, d. h. eine ganze Kette von erhöhten Gedanken, von starken, körnigten Ausdrücken, harmonischen Gängen, gedrängten Ideen, kühnen Wendungen, glänzenden Figuren: das Feuer ist anhaltend, die poetische Ader ist allezeit voll. In der erhabenen Begeisterung gibt es nichts als Entzückungen, wilde Ausbrüche, Rasereien, Feuerstrahlen. In der sanften sind lauter Spiele, gaukelnde Scherze, eine weiche Trägheit, eine Unempfindlichkeit, wobei die Seele nur so viel Wirksamkeit besitzt, als ihr zum Empfinden nöthig ist. Aus der Vermischung dieser beiden Arten entsteht eine mit Anmuth vermischte Stärke, welches die dritte Art der Begeisterung ist". — S. 20 ff Ueber (den „Eingang der Ode", den „Sprung", die „Ausschweifungen",) die „Unordnung der Ode". „Die poetische Unordnung besteht darin, die Dinge eilfertig und ohne Vorbereitung vorzustellen, oder sie in eine Ordnung zu bringen, die sie natürlicher Weise nicht haben; dieß heißt die Unordnung der Sachen. Es gibt eine Unordnung der Worte, woraus Wendungen entstehen, die, ohne gezwungen zu sein, außerordentlich und unregelmäßig scheinen. Ueberhaupt muß Sprung, Ausschweifung, Unordnung nur dazu dienen, den Stoff zu beleben, zu bereichern, mannigfaltig zu machen. Wenn sie ihn verdunkeln, überladen, verwirren, so sind sie schlecht. Wenn die Vernunft den Dichter nicht führt, so muß sie ihm wenigstens folgen können, sonst ist die Begeisterung Unsinn und die Verwirrung Aberwiz". — Aus dem, was im Besondern über die Natur und Einrichtung der Ode bemerkt werden, werden zwei Folgerungen gezogen: „die Ode muß nur von mittelmäßiger Länge sein, und in einer Ode muß eine Einheit der Empfindung herrschen". — S. 25 ff Vier Gattungen von Oden: die geistliche; die heroische, welche der Ehre der Helden gewidmet ist; die moralische oder die philosophische; die vierte „entspringt mitten unter den Vergnügungen, sie ist der Ausdruck einer schnellen Fröhlichkeit. Dergleichen sind die anakreontischen Oden und die meisten französischen Lieder". — S. 26 ff. Form der Oden: „Wir selbst haben zweierlei Arten von Oden: einige behalten den Geschlechtsnamen, und die andern nennt man Cantaten, weil sie ganz allein zum Singen gemacht sind". — S. 70 f Seitdem die französische Litteratur unter uns allgemein geworden ist, haben wir in der scherzhaften lyrischen Gattung nicht wenig Vortreffliches aufzuweisen". — S. 86 ff. Von der Elegie. Nach Horaz und nach den Begriffen der ganzen Welt sei die Elegie den Bewegungen des Herzens gewidmet. Sie habe gleichen Stoff mit der Ode, „mit diesem einzigen Unterschiede, daß die Ode Empfindungen von allen Arten und in allerlei Graden unter sich begreift, und die Elegie sich nur auf die sanften Empfindungen der Trau-

sich darüber [illegible], bedarf keiner besondern Berücksichtigung, da ihre Lehrbücher alle erst nach dem J. 1770 erschienen, als in unserer Lyrik bereits ein ganz neuer Geist geweckt war, auf dessen Wirkungen und Erzeugnisse die Theorie jener Männer keinen irgend bedeutenden Einfluß mehr auszuüben vermochte.[8])

---

rigkeit oder der Freude einschränkt. Ja ich weiß nicht einmal, ob die Freude mit in den Begriff hineinkommt, den man sich heutiges Tages von der Elegie macht“. Bei den Lateinern habe die Form des Gedichtes ebenso wie der Inhalt den Namen der Elegie bestimmt. „Da aber bei uns diese Dichtungsart keine eigenthümliche Form hat, so unterscheidet sie sich allein durch die Empfindung, die darin ausgedrückt wird. Vielleicht haben wir es hierin besser gemacht als die Lateiner. Wenn ihre Verse die gehörige Schönheit haben sollten, so mußte sich der Verstand mit jedem Distichon endigen: welches sich sehr übel mit dem Schmerze verträgt, als welcher nichts weniger als symmetrisch ist. Die Elegie muß mit zerstreuten Haaren gehen, nachlässig, in Boy gehüllt, traurig“. — 8) Indessen sind diese Lehrbücher, namentlich Sulzers „allgemeine Theorie“ ꝛc. zum Theil noch mehr als die ihnen vorausgegangenen geeignet, sowohl den allgemeinen Character unserer lyrischen Poesie in dem bezeichneten Zeitabschnitt, als den besondern derjenigen Art, die man für die vornehmste, ja für die höchste Art der Poesie überhaupt hielt, und der die bedeutendsten Talente sich mit vorwiegender Neigung zuwandten, zu erklären, auch den Unterschied zwischen Ode und Lied, wie ihn wenigstens die Theorie noch am schärfsten gefaßt wissen wollte, vorstellig zu machen. Daher mögen hier noch einige Hauptstellen aus den Artikeln „Ode“ und „Lied“ in Sulzers Buch folgen. 2, S. 830 ff. (d. A. von 1771 ff.): „Darin kommen alle Kunstrichter mit einander überein, daß die Oden die höchste Dichtungsart ausmachen, daß sie das Eigenthümliche des Gedichts in einem höhern Grade zeigen und mehr Gedicht sind als irgend eine andere Gattung. Was den Dichter von andern Menschen unterscheidet und ihn eigentlich zum Dichter macht, findet sich bei dem Odendichter in einem höhern Grade als bei irgend einem andern. (Dieß sei so zu verstehen): daß die Art, wie der Odendichter in jedem besondern Falle seine Gedanken und seine Empfindungen äußert, mehr Poetisches an sich habe, als wenn derselbe Gedanke, dieselbe Empfindung in dem Tone und in der Art des epischen oder eines andern Dichters wäre an den Tag ge-

legt worden. Was er sagt, das sagt er in einem poetischern Tone, in lebhaftern Bildern, in ungewöhnlicherer Wendung, mit lebhafterer Empfindung als ein anderer Dichter. Dieses ist sein wahrer Character. Deswegen ist aber nicht jede Ode erhaben oder hinreißend; aber jede ist in ihrer Art nach Maaßgebung dessen, was sie ausdrückt, höchst poetisch; ihr Ausdruck oder ihre Wendung hat allemal, wenn auch der Inhalt noch so klein, noch so gering ist, etwas Außerordentliches, das den Zuhörer überrascht, mehr oder weniger in Verwunderung setzt oder doch sehr einnimmt. — Man wird von diesem sonderbaren Gedicht (der Ode) einen ziemlich bestimmten Begriff haben, wenn man sich dasselbe als eine erweiterte und nach Maaßgebung der Materie mit den kräftigsten, schönsten oder lieblichsten Farben der Dichtkunst ausgeschmückte Ausrufung vorstellt. — Man kann überhaupt die Ode in Absicht auf die Materie in dreierlei Arten eintheilen. Einige sind betrachtend und enthalten eine affectvolle Beschreibung oder Erzählung; andere sind phantasiereich und legen uns lebhafte Schilderungen von einer feurigen Phantasie entworfen vor Augen; endlich ist eine dritte empfindungsvoll. Am öftersten aber ist dieser dreifache Stoff in der Ode durchaus vermischt. — Die lyrische Poesie dienet überhaupt dazu, daß jedes Vermögen der Seele dadurch auf mannigfaltige Weise einen neuen Schwung und neue Kräfte bekommt, wodurch Urtheilskraft und Empfindung allmählich erweitert und gestärkt werden. Darum kann die Ode mit Recht auf den ersten Rang unter den verschiedenen Werken der Dichtkunst Anspruch machen, und der Reichthum an guten Oden gehört unter die schätzbaren Nationalvorzüge". 2, S. 713 ff. „Will man das Lied von der Ode wirklich unterscheiden, so könnten vielleicht folgende äußerliche und innerliche Kennzeichen für dasselbe angenommen werden. Das Lied müßte, könnte man annehmen, allezeit zum Singen und so eingerichtet sein, daß die Melodie einer Strophe sich auch auf alle übrigen schickte; da die Ode entweder bloß zum Lesen dient, oder, wenn sie soll gesungen werden, für jede Strophe einen besondern Gesang erfordert. (Demnach) müßte jeder Vers des Liedes einen Einschnitt in dem Sinn und jede Strophe eine eigene Periode ausmachen, oder noch besser würde jede Strophe in zwei Perioden eingetheilt werden, da jede sich mit einer langen Silbe endigte, weil die Cadenz des Gesanges dieses erfordert. Die Ode bindet sich nicht an diese Regel; ihr Vers macht nicht allemal Einschnitte in dem Sinne, und ihre Strophen richten sich nicht nach den Perioden. Ferner müßte in dem Liede die erste Strophe in den Einschnitten, Abschnitten und Schlüssen der Perioden allen übrigen zum Muster dienen. In der Ode hingegen würden die verschiedenen Strophen sich bloß in

§. 355.

Die Oden- und Liederpoesie entwickelte sich, sobald sie sich von der gemeinen Gelegenheitsdichterei losgesagt hatte,

---

Absicht auf das mechanische Metrum gleich sein, ohne alle Rücksicht auf das Rhythmische, das aus dem Sinne der Worte entsteht. Endlich würde das Lied die Mannigfaltigkeit der Füße nicht zulassen, welche die Ode sich erlaubt. — Mit diesem äußerlichen Character des Liedes müßte denn auch der innere genau übereinstimmen, und in Absicht der Gedanken und Aeußerung der Empfindungen würde eben die Gleichförmigkeit und Einfalt zu beobachten sein. — Der hohe und ungleiche Flug der Ode kann im Liede nicht Statt finden. — Der Geist des eigentlichen Liedes, in sofern es von der Ode verschieden ist, scheint überhaupt darin zu bestehen, daß der besungene Gegenstand durchaus derselbige bleibt, damit das Gemüth dieselbe Empfindung lange genug behalte, um völlig davon durchdrungen zu werden, und damit der Gegenstand der Empfindung von mehreren, aber immer dasselbe wirkenden Seiten betrachtet werde". — Ueber die unterscheidenden Kennzeichen, die man zwischen Ode und Lied annehmen zu müssen glaubte, vgl. auch Engels Poetik im 11. Thle. d. Schriften S. 447 ff. — Manches die Theorie der lyrischen Poesie Betreffende ist auch in den Litteraturbriefen zu finden. So, was Mendelssohn von einer guten Ode verlangte, im 275. Briefe (Thl. 17, S. 140 ff.), der mit den zunächst vorhergehenden und folgenden eine Beurtheilung der Gedichte von der Karsch enthält; dann in der Fortsetzung des 212. Briefes ein ausführlicher Artikel von Abbt über die Theorie der Elegie, den Herder „ein schätzbares Fragment zu einer Poetik" nannte (vgl. in seinen Fragmenten „über die neuere d. Litteratur" den Abschnitt „Von Nachahmung der lateinischen Elegien", Sammlung 3, S. 220 ff.). Wenn übrigens Grillo im 306. Br. (Th. 21, S. 45) meinte, „eine deutsche Dithyrambe" sei ein Unding, weil wir nicht etwas copieren könnten, wozu uns die Originale fehlten, so hatte er gewiß Recht; wenn er aber hinzufügte: „Machen Sie mir doch einmal ein Heldengedicht, ein deutsches, aber nach keinem griechischen oder lateinischen Maaßstabe; oder eine Ode, aber das versteht sich, weder nach griechischen noch lateinischen Mustern. Ich wollte dergleichen wohl sehen"; — so finden wir darin ganz den Mann wieder, von dem schon Bd. 2, S. 1385, Anmerk. angeführt worden, daß er sich gar keine sogenannte pindarische oder horazische Oden in deutscher Sprache denken konnte, ohne daß darin der Dichter von der griechischen Mythologie Gebrauch gemacht hätte.

in zwei Hauptrichtungen, als eine feierlich-ernste und als eine heiter-scherzende. Wie aber in der Poesie dieser Jahrzehnte überhaupt zunächst die Neigung zu reflectierender Lehrhaftigkeit vorherrschte, dann neben dieser einerseits eine überspannte Gefühlsschwelgerei und krankhafte Empfindsamkeit, andererseits ein unmännliches, gehaltloses Spielen und Tändeln mit rein gemachten und darum ganz unwahren Empfindungen um sich griffen,[a]) so überließ sich dem Zuge nach der einen oder der andern Seite hin gerade die weltliche Oden- und Liederdichtung ganz besonders, und man darf behaupten, daß selbst die allerbesten ihrer Erzeugnisse nicht völlig frei von den Mängeln geblieben sind, die in Folge jener Verirrungen an der großen Masse der minder gelungenen überall, wenn auch nicht gleich augenfällig, doch noch immer sichtlich genug neben den Spuren der Anlehnung an fremde Vorbilder hervortreten. — Darf man nun bei dem Schwanken der Theorie und der Praxis in der Unterscheidung des Liedes von der Ode das zweite Wort ausschließlich für die feierlich-ernsten lyrischen Stücke in Strophenform, das erste für Stücke von heiterm, scherzhaftem Inhalt als Artbezeichnungen gebrauchen,[b]) so fanden unsere

---

a) Vgl. Bd. 2, S. 1224; 1255—1259 u. 1380—1396. — b) Sofern der Unterschied in der angegebenen Weise gemacht wurde, galt die Odenpoesie für die höhere, die Liederpoesie für die niedere Lyrik: so selbst noch im Anfang des 19. Jahrh., z. B. bei Manso (vgl. Nachträge zu Sulzers allgem. Theorie rc. 8, S. 141). Indiß hat diese sogenannte höhere Lyrik für uns immer etwas Fremdartiges, selbst in ihren vorzüglichsten Erzeugnissen, behalten, wenigstens im Formellen oder auch in der dichterischen Einkleidung, wogegen wir doch eine echt deutsche Liederpoesie gewonnen haben, die schon darum eine ihrem ästhetischen wie ihrem nationalen Werthe nach viel höhere ist, als alle unsere Odenpoesie. — Ich stimme darin Danzel (Lessings Leben rc. 1, S. 125) vollständig bei, daß die Ode immer auf Stelzen gehe und in Deutschland niemals einheimisch geworden sei, weil die deutsche Dich-

Dichter für die Ode Form und Ton zunächst noch bei Franzosen und Engländern, bald jedoch wurde Horaz der Führer, dem sie mit der entschiedensten Vorliebe und dem vollsten Vertrauen folgten,[c]) während sie sich im Liede vorzugsweise an einige Franzosen[d]) und daneben an Anakreon hielten. Für die eine und für die andere Hauptart gaben die beiden Dichter, in deren Werken sich zuerst der Beginn der zweiten und bessern Periode unserer neuern schönen Litteratur ankündigte, Haller[e]) und Hagedorn,[f]) gleich den Grundton an; indessen modificierte sich der hallersche, der zumeist an den didactisch-lyrischen Ton der Engländer erinnerte, in den Oden der jün-

---

tung auf unbefangenen Ausdruck des Innern angewiesen sei. — c) Vgl. Bd. 2, S. 1227, Anmerk. 25. — d) Die heitern Chansonniers Chapelle, Chaulieu, La Fare, Bernard u. A. — e) Vgl. Bd. 2, S. 1220, Anmerk. 2. Außer der Bd. 2, S. 1219, Anmerk. 2 erwähnten „Trauerode" über den Tod seiner ersten Gattin, sind seine bemerkenswerthesten Oden weltlichen Inhalts noch „die Tugend" (an Drollinger, 1729; vgl. Bd. 2, S. 1158, Anmerk.), „Doris" (1730); und eine zweite, aber viel schwächere Ode auf seine verstorbene Mariane (1737). Ueber Haller als Dichter überhaupt vgl. besonders Möerikofer, „die schweizerische Litteratur" rc. S. 19 ff. (auch Bd. 2, S. 1433, Anmerk. k). Was Schiller in der Abhandlung „über naive und sentimental. Dichtung" (s. Werke 8, 2, S. 108) über Hallers erste Trauerode bemerkt, läßt sich theils schlechthin, theils mit mehr oder weniger Beschränkung auf den allergrößten Theil der Odenpoesie dieses Zeitabschnitts, sofern sie Empfindungen ausdrücken soll, anwenden: „Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert und folgendermaßen anfängt: „„Soll ich von deinem Tode singen rc."", so finden wir diese Beschreibung genau wahr, aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mittheilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein". — In nächster Verwandtschaft mit Haller steht Drollinger; seine lyrischen Sachen von anderm als religiösem Inhalt sind indeß von geringer Bedeutung und gehören auch zum guten Theil in die Classe der altherkömmlichen Gelegenheitsgedichte (vgl. S. 2773 f., Anmerk. d). — f) Vgl. Bd. 2,

geren Dichter unter dem Einflusse, den Horaz auf sie gewann, viel stärker als der hagedornsche in der Liederpoesie der nächsten Jahrzehnte. — Außer den heroischen oder Lob-Oden, den moralischen und den philosophischen, welche den Theoretikern vorzugsweise als die besondern Arten der sogenannten höhern Lyrik galten, müssen zur Odenpoesie, wie wir den Umfang des Begriffs hier fassen, noch diejenigen im ernstern Ton gehaltenen lyrischen Gedichte in Strophenform gerechnet werden, deren Gegenstände die Freundschaft, die Liebe, die Natur und die durch sie in dem Dichter geweckten Empfindungen und Stimmungen, das Vaterland und seine zeitweiligen Zustände g) sind. Was dieser Gruppe an Zahl der von ihr befaßten Stücke abgeht, wird ersetzt durch deren innern Gehalt: denn gerade unter ihnen finden sich noch am ersten Gedichte, in denen eine tiefere, innigere Empfindung sich ausspricht, der Geist echter Lyrik die Hemmungen der Reflexion zu durchbre-

---

S. 1220 f., Anmerk. 3. — g) Ueber die Anfänge dieser patriotischen Lyrik vgl. Bd. 2, S. 1259 ff. Den Werth einer solchen, wo sie vorhanden, schlug Sulzer (allgem. Theorie rc. 2, S. 715 f.) nach dem, welchen er der geistlichen Liederdichtung beilegte, am höchsten an. „Nächst den geistlichen Liedern kommen die, welche auf Erweckung und Verstärkung edler Nationalempfindungen abzielen, vornehmlich in Betrachtung. — Wenn unsere Zeiten vor denen unserer Voreltern einen Vorzug haben, so besteht er gewiß nicht darin, daß diese und noch andere politische Einrichtungen, die auf Befestigung der Nationalgesinnungen abzielen, jetzt völlig in Vergessenheit gekommen sind. (Er hat nämlich vorher von den Barden gesprochen, deren Geschäft es gewesen, solche Lieder zu dichten und die Jugend im Absingen derselben zu unterrichten.) — Man muß jetzt bloß von wohlgesinnten, ohne öffentlichen Beruf und ohne Aufmunterung aus eignem Triebe arbeitenden Dichtern dergleichen Lieder erwarten. Unser Gleim hat durch seine Kriegslieder das Seinige gethan, um in diesem Stücke die Dichtkunst zu ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückzuführen“. Zuletzt, nachdem er noch der patriotischen Lieder Lavaters gedacht hat: „Es ist zu wünschen, daß diese Beispiele mehrere Dichter, die außer dem poetischen Genie wahre Vernunft und

chen, sich von der Fremde freier zu machen sucht und anfängt sich mit mehr Selbständigkeit zu bewegen. — Der nächste Nachfolger Hallers, der, wie dieser, in seiner Dichtweise überhaupt auch auf die Engländer zurückgieng,[h]) dabei aber als Lyriker in der Form und Behandlungsart seiner Gegenstände sich schon mehr den Horaz zum Muster nahm, war J. J. Pyra;[i]) der erste deutsche Odendichter aber, der das letztere

---

Rechtschaffenheit besitzen, zur Nachfolge reizen". — h) Vgl. Danzel, Lessings Leben ec. 1, S. 242 f., der die Bedeutung Pyra's in der Litteraturentwicklung seiner Zeit und seinen Einfluß auf die nächstfolgende näher bezeichnend, auch meint, man dürfe die Vermuthung aussprechen, daß kein Anderer als Pyra Klopstocken die erste Anregung gegeben habe. Unter seinen lyrischen Stücken sind die beachtenswerthesten „das Wort des Höchsten, eine Ode", und eine andere auf Friedrich II. bei dessen Regierungsantritt (in „Thirsis und Damons freundschaftlichen Liedern", 2. A. S. 161 ff; 79 ff; vgl. Bd. 2, S. 920, Anmerk. 10 u. S. 1107, Anmerk. 8. Die Umwandlung der Namen Lange und Pyra in Damon und Thirsis rührte von Bodmer her und sollte ihnen „ein poetisches Ansehen geben", wurde aber von G. F. Meier gemißbilligt; vgl. Bodmers Vorbericht zur Ausg. von 1745 und S. G. Lange's Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe 1, S. 174 f.). — i) In den „freundschaftlichen Liedern" gehören ihm die von Thirsis gedichteten an. Wodurch sich nach dem Urtheil der Schweizer Kunstrichter diese Lieder Pyra's und Lange's auszeichneten, und worin sich ein Fortschritt unserer Lyrik gegenüber der an „der obotritischen Musik der Reime" festhaltenden Lyrik zeigen sollte, erhellt aus Bodmers Vorrede dazu. „Ich hoffe", heißt es da, „daß niemand mir und meinen Freunden das Vergnügen, so wir an dergleichen Sachen finden, mißgönnen werde, auch diejenigen selber nicht, welchen die Empfindungen darin zu undeutsch, die Bilder zu römisch und die Gedanken zu poetisch vorkommen möchten; noch die, so an dem Ende der Zeilen sich vergebens nach der Speise für die Ohren, den Reimen, umsehen werden. Lassen sie uns an dem poetischen Taumel, an dem Scheine der Unordnung, an den unerhörten Ausdrücken und den Bildern, wodurch die kleinsten Umstände uns öfter zum Auge herbeigebracht werden, unser Vergnügen haben: wir versprechen hingegen, daß wir sie um die Belustigungen, die ihrem Geschmacke eigen sind, und um die ganze Schaar der deutschen Dichter, in welchen sie solche finden, nimmermehr beneiden wollen. Wir wollen nicht mit Scheelsucht auf ihre abgepaßten

mit vollster Entschiedenheit that und, so unendlich weit er auch hinter dem Römer zurückblieb, ihm dennoch von manchen Zeitgenossen gleich, ja wohl gar vorangestellt wurde, Pyra's Freund S. G. Lange.[k]). Mit viel mehr Geschick, Ge-

---

Schritte der Oden sehen, wo die Ordnung so methodisch, so mechanisch ist als eine Chrie; noch auf die Spitzfündigkeit ihrer Strophen, welche mit dem hochgefärbten Putze des Madrigals verbrämt und mit dem scharfen Witze des Epigramms zugespitzt sind, wo man das Naturell unter dem Phöbus verliert; noch auf die Frucht ihres Schülerfleißes, nämlich ihre abgenutzten moralischen Lehren, welche mit dem Herzen in keiner Verbindung stehen und mit der Ode kein Ganzes ausmachen". — Wie Lange, so galt auch Pyra in dem Halle-Laublinger Kreise für einen „deutschen Horaz, dessen Ruhm ewig wäre, trotz allen seinen ungehirnten Tadlern" (Meier an Lange im Herbst 1745; Samml. gel. und freundschaftl. Briefe 1, S. 172); und in dem Trauergedicht Lange's über den Tod seines Freundes (Freundschaftl. Lieder S. 63) wird dieser gar „zweiter Pindar" genannt. — k) Seine drei und dreißig „horazische Oden, nebst G. F. Meiers Vorrede vom Werthe der Reime" erschien zu Halle 1747. 8. (vgl. Bd. 2, S. 1128, Anmerk. 5.); unter denen, die nicht religiösen Inhalts oder, von anderm Inhalt, nicht an Freunde gerichtet sind, handeln mehrere von Friedrichs II. Siegen oder haben in anderer Beziehung das Lob und die Verherrlichung des Königs zum Gegenstande. Außer diesen „horazischen Oden" gibt es noch einige andere von Lange, die in der angeführten Briefsammlung stehen. — Zu den Bd. 2, S. 1227, Anmerk. 25 angezogenen Belegstellen zu den Urtheilen seiner Freunde über ihn als Odendichter hatte man auch folgende in einem Briefe Gleims an Lange aus dem J. 1745 (in jener Sammlung 2, S. 123 f.): „Ihr letztes Schreiben hat mir was Unvergleichliches mitgebracht. Sowohl der Anfang des Heldengedichts (wie sich aus dem weitern Inhalt des Briefes ergibt, hatte es Lange auf ein episches Werk abgesehen, dessen Held Moses sein sollte), als die Ode an Hrn. Pyra ist unvergleichlich. Wenn von dem Heldengedicht zwölf Bücher so poetisch, feurig und erhaben fertig werden, und wenn Sie von den Oden acht Bogen sammeln, so sind sie Milton und Horaz. — Geben Sie mir acht Bogen solcher Oden, wie die, welche ich bereits von Ihnen gesehen habe, so soll man meinen werthen Langen bald den deutschen Horaz nennen". Ein Jahr später meldete dann schon Gleim seinem Freunde in Laublingen (a. a. O. 1, S. 96 f.): „Ramler singt gar nicht, seitdem er Ihre Oden gelesen hat: vielleicht haben Sie ihm etwas angethan. — Muntern Sie ihn

schmack und dichterischem Feuer und auch mit mehr Selbständigkeit suchte Uz, schon in seiner „Frühlingsode",[l]) vornehmlich aber in seinen spätern lyrischen Stücken von ernstem Inhalt den Geist der horazischen Odenkunst unserer Lyrik anzueignen.[m]) Von den Verfassern der Bremer Beiträge, die Aehnliches versuchten und auch mehrfach die von Uz für seine „Frühlingsode" erfundene metrische Form entweder unverän-

---

doch auf, etwas zu machen, es ist in der That Schande, daß er so faul ist. Wir haben auf die Gesundheit des Poeten, „„Der in Zukunft dich und mich Weit soll lassen hinter sich"" tapfer getrunken, und ich sagte Ramlern, daß er es sein könnte, wenn er wollte; aber er sagte nein, weil er etwa nur in den kleinen Oden an die Lalagen und Glyceren den Horaz erreichen würde, den Sie schon in den großen übertroffen hätten". So weit gieng nun freilich Hagedorn nicht, aber das sprach er doch auch gegen Lange aus (a. a. O. 1, S. 285): „Meines Erachtens müßte man den Horaz kaum gelesen haben oder nicht fähig sein, dessen Vorzüge zu empfinden, wenn man Ihren Oden die Ehre der glücklichsten Nachahmung jenes unvergleichlichen Dichters nicht einräumen wollte". Wie erstaunlich stark das Selbstgefühl Lange's von seinem Dichterberuf und von seinen Leistungen darin war, kann man aus den Schlußstrophen des ersten Stücks in den „freundschaftlichen Liedern" ersehen, das überschrieben ist: „Damon empfängt von Horaz die lesbische Leier". — l) Vgl. Bd. 2, S. 1107 f; 1133. — m) Seine lyrischen Gedichte ernsten Inhalts, die erst nach und nach erschienen (in den „lyrischen Gedichten". Berlin 1749. 8.; in den „lyrischen und andern Gedichten". Leipzig 1755. 8.; dann auch Anspach 1765. 8.; in den „sämmtlichen poetischen Werken", besorgt von Chr. F. Weiße. Leipzig 1768. 2 Bde. 8., worauf noch eine neue Ausg. „Poetische Werke von J. P. Uz. Nach seinen eigenen Verbesserungen herausgeg. von Chr. F. Weiße". Wien 1804. 2 Bde. 8. folgte) gehören vornehmlich zu den philosophischen und zu den patriotischen Oden (über die letztern vgl. Bd. 2, S. 1259 f., Anmerk. p; unter den erstern, die freilich sich oft zu sehr ins Rhetorische verlieren, zeichnen sich besonders aus „die wahre Größe", „Theodicee", „An Hrn. Bar. von Cronegk" und „das Erdbeben"). Sulzer rühmte ihm nach (allgemeine Theorie ꝛc. 2, S. 839), er habe oft, ohne den Horaz (so wie Ramler) nachzuahmen, von wirklicher, nicht nachgeahmter Empfindung angeflammt, in Schwung, Gedanken und Bildern bald den hohen Ernst, bald die Annehmlichkeit des

dert annahmen oder verschiedenartig erweiterten,[n]) ist, wenn hier fürs erste von Klopstock ganz abgesehen wird, keiner als etwa Giseke, dessen bessern Oden eine gewisse Tiefe wahrer und warmer Empfindung nicht abgesprochen werden kann, besonders hervorzuheben.[o]) Den größten Ruhm als Nacheiferer des Horaz erlangte und erhielt sich lange Ramler,[p])

Horaz erreicht. Vgl. auch Anmerk. r. — n) Vgl. Bd. 2, S. 1108 f., Anmerk. 13; 1161 f., Anmerk. f. — o) Seine „Oden und Lieder", die mit dem Jahre 1745 anheben und bis in den Anfang der sechziger Jahre reichen, sind gesammelt in den „poetischen Werken"; vgl. oben S. 2618, Anmerk. 6. In seiner ebendaselbst angeführten Recension bemerkt Herder, daß der Theologe und Kanzelredner zu oft durch Giseke's Oden und Lieder, sowie durch seine übrigen Gedichte durchblicke; daher komme es, daß seine (religiöse) Lyrik manchmal unvermerkt in das Orientalische in Bildern und Ausdrücken sich hinbiege, das Kanzelsprache sei und nichts mehr. Weiter aber heißt es: „sein Herz war den Empfindungen der Freude offen; und die Freundschaft ists, der auch die meisten seiner Gedichte geopfert sind. Viele Oden, das ganze Geschenk an Daphne, die Briefe, kurz der größte Theil des Buchs ist der Freundschaft heilig. Sanfte Empfindungen wallen, wie die Silberwellen an einem stillen Abende, in der Seele des Dichters auf: und seine Gedanken, seine Worte, seine Verse fließen wie Honig von seinen Lippen herunter. Süße Zärtlichkeit ist seine Muse, die ihn und den gleichgestimmten Leser begeistert. — Von den Oden und Liedern kommen „der Frühling", „der Herbst", „der Winter" unter die mahlerischen Gedichte: die meisten derselben sind von einer Situation des Lebens hervorgebracht, aus welcher sie dann auch den meisten Werth hernehmen. Die meisten an Daphne hat ihm die Liebe dictieret, und keiner überhaupt fehlt es an schönen Zügen. Nur allen überhaupt an dem wahren Odenschwunge oder an dem völligen lyrischen Gebäude, das uns in den Alten das Auge erfüllet. Wir wundern uns auf der einen Seite über das Glück des Dichters, sich sogleich in jede Denkungsart hineinzudenken und jetzt mit Klopstock in seinem Silbenmaaße, so wie in seinen Sprach- und Empfindungsformen; jetzt mit Cramer in dessen Silbenmaaße und in dessen Bilder- und Perioden-Manieren, jetzt mit andern Refrains- und Casualdichtern singen zu können. Auf der andern Seite aber bemerken wir, daß er weder selbst Originalmanier habe, noch in einer dieser Manieren vorzüglich der Zweite sei, vermuthlich weil er sie alle glücklich nachgeahmet". — p) Vgl. Bd. 2, S. 1455 u. S. 957, An-

der aber, wie in dem allgemeinen Character seiner Oden, so in dem besondern Gedankengange fast jeder einzelnen, in der Art der dichterischen Einkleidung und in dem Gebrauch des mythologischen Bildwerks seinem Meister so nahe zu kommen suchte,q) daß seine ganze Odenpoesie viel mehr das Gepräge des Gemachten und Erkünstelten an sich trägt, denn als aus wirklich dichterischer Begeisterung und wahrer Empfindung hervorgegangen erscheint.r) Noch mehr findet dieß seine Anmen-

---

merk. unten, dazu aber auch S. 1461 und S. 1468, Anmerk. unten. — q) Freier erhielt er sich im Gebrauch der metrischen Formen: neben reimlosen, den horazischen nachgebildeten Versarten hat er in seinen Oden auch oft moderne Reimstrophen angewandt. — r) Vgl. Bd. 2, S. 930. Seine ältesten Oden, „Sehnsucht nach dem Winter" und „An Lalagen", sind aus den Jahren 1744 und 1745 (vgl. Bd. 2, S. 1110 f., Anmerk. 19 und den Zusatz zu dieser Anmerk. auf S. 1959); erst später ist wohl die auf die Geburt Friedrich Wilhelms II. gedichtet (vgl. Jördens 4, S. 264; 276; 279). Die während des siebenjährigen Krieges gedichteten, in denen er vornehmlich Friedrich II. als den ersten der Könige und Helden feierte, beginnen mit dem J. 1759. Nachdem er schon durch eine Anzahl einzeln gedruckter Oden (vgl. Jördens 4, S. 279 ff.) großen Ruf erlangt hatte, wurde von unbekannter Hand eine Ausgabe der „Gedichte von Hrn. K. W. Ramler" (o. O.) 1766. 8. (meistens Oden) veranstaltet. Darauf erschienen, von ihm selbst mit Verbesserungen und neuen Stücken (vgl. a. d. Biblioth. 7, S. 16 ff.) herausgegeben: „K. W. Ramlers Oden". Berlin 1767. 8. (wiederholt 1768); dann, wieder mit neuen Stücken, „Lyrische Gedichte". Berlin 1772. 8. Nach seinem Tode wurde eine Ausgabe seiner „poetischen Werke" von Göckingk besorgt. Berlin 1800 f. 2 Bde. 8. (neue Taschenausg. Berlin 1826. 12.). — Als Mendelssohn in der a. d. Bibliothek 7, S. 3 ff. Ramlers Oden in der Ausgabe von 1767 anzeigte und den Dichter characterisierte, suchte er auch die Fortschritte zu bezeichnen, welche die sogenannte höhere Lyrik und insbesondere die horazische Ode in Deutschland seit Lange's Auftreten gemacht hätten: „Wenn sich", sagte er, „Deutschland irgend in einer Dichtungsart mit seinen Nachbarn messen kann, so ist es unstreitig in der lyrischen. In dieser sind wir dem Geschmacke des Alterthums ziemlich nahe gekommen, und wir haben in derselben Stücke aufzuweisen, um die uns Engländer und Franzosen mit Recht beneiden können. Man bedenke auch, wie viele gute Köpfe unter uns in diesem Felde

dung auf Ramlers Nachfolger und Nacheiferer, unter denen

---

gearbeitet haben. Lange hat uns die Aussenlinien der horazischen Ode bekannt gemacht. Uz that lachende Bilder, Philosophie und eine gemäßigte Begeisterung hinzu. Cramer milderte den orientalischen Ungestüm in deutschen Stanzen. Klopstock brachte auf die Höhe der Ode eine geistige Phantasie mit, die sich über alles Sinnliche erhebt und bloß für die unsterbliche Seele dichtet. Sein Gesang nähert sich hierin etwas mehr der Hymne. Ramler hat sich die horazische Ode ganz zu eigen gemacht. Er besitzt eine blühende und, wo es der Gegenstand heische, auch feurige Einbildungskraft; einen glücklichen Schwung, weise Kühnheit in Wendung und Ausdruck, bedeutungsvolle Composition, richtige Zeichnung, wohlgetroffene Wahl in den Worten, Nachdruck in ihrer Stellung und einen vollständigen Numerus im Fluß der poetischen Periode. Er tritt sehr oft in die Fußstapfen des römischen Dichters und füllet sie aus; aber er weiß sich auch einen eigenen Weg zu bahnen, der ihn eben so glorreich zum Ziele führet". Man habe an Ramler einen allzu häufigen Gebrauch der Mythologie und vornehmlich die Einführung derselben in die Geschichte der Gegenwart getadelt; daraus sei der Nachtheil entstanden, daß dieser Dichter weniger populär sei. Mendelssohn sucht diese Vorwürfe zu beseitigen, nach der damaligen Art die Poesie aufzufassen. Aber zugeben muß er immer, daß Ramlers Publicum nur aus einer geringen Anzahl „empfindungsvoller Kenner" bestehe, die hier und da in Deutschland, in Dänemark, in der Schweiz rc. sehr dünne gesäet seien. Auf die Ehre, ein Lieblingsdichter des Volks zu werden, müsse er schon Verzicht thun. — Dazu halte man, was auch noch Herder in den „Fragmenten über die neuere deutsche Litteratur", 3. Sammlung S. 170 ff. von Ramler, Klopstock, Uz und Lange als Odendichtern hielt. Er fragt zuvörderst, ob diese „vier Genies von so verschiedenen Talenten nicht einem Horaz gleich wiegen sollten?" „Ramler in seiner Kunst, das Ganze einer horazischen Ode zu bauen; Klopstock im fortgehenden Strom seiner Empfindung; Uz im Ton der philosophischen Ode; Lange in der Zusammensetzung horazischer Gemählde". Und indem er darauf die Betrachtung auf jeden besonders lenkt, findet er bei Ramler u. a., daß einer seiner vornehmsten Kunstgriffe sei, Sujets unserer Zeit in entferntere Zeitalter zurückzuzaubern, um sie eingekleidet in die Morgenröthe einer antiken Allegorie uns entgegenzuführen. Besonders wisse er einen horazischen Odenplan so geschickt auf einen neuern Vorfall zurückzuführen, daß sich seine Wendungen, Bilder und Ausdrücke genau auf denselben anpassen. Und dann sei auch der feine Wohlklang und die genaue Versification der äußere Schmuck, der Ramler zu einem deutschen Horaz mache. Vornehmlich aber sei die An-

J. Chr. Blum s) und K. Mastalier t) die bekanntesten sind.

---

ordnung zum Ganzen der Ode der Vorzug, weswegen der Name horazisch seinen Oden zukomme. Und noch häufiger als in den Planen finde Horaz das Seinige wieder in einzelnen Bildern, Constructionen und Wendungen. Allein Ramler sei nicht bloß geschmack- und kunstvoller Nachahmer, er sei mehr und habe bewiesen, daß er ohne horazische Plane und Bilder horazisch singen könne; dieß erhebe ihn zum Dichter, jenes zeige ihn nur als einen feinen Kenner des Alterthums und einen Artisten von Geschmack rc. v. Blankenburg in den Zusätzen zu Sulzers allgem. Theorie 3, S. 565b war sogar zweifelhaft, ob man Ramler überhaupt einen Nachahmer des Horaz nennen könne. Und sein Grund? Weil es noch nicht entschieden sei, ob die höhere lyrische Poesie einen andern Gang nehmen könne, als die horazische Ode ihn habe. Auch seien der eigentlich nachgeahmten Bilder und Ideen, im Verhältniß zu seinen eignen Bildern und Ideen, sehr wenig (!). Dagegen fehlte es auch schon vor 1770 nicht an Stimmen, die wenigstens im brieflichen Verkehr Ramlers Poesien meist nur als geschickte Nachahmungen gelten ließen. So schrieb Scheffner an Herder im Herbst 1767 in Bezug auf jene Characterisierung Ramlers in den Fragmenten (Herders Lebensbild 1, 2, S. 281): „Sie haben Ramler sehr fein beurtheilt, aber nach meiner Einsicht klebt er noch zu sehr am Lateinischen. Er weiß den Horaz ganz auswendig, so wie seine eignen Gedichte, die er während der Feile zwanzigmal abschreibt. Die Hauptidee seiner Oden ist immer aus Horaz: er wandelt neben ihm, das Auge stäts nach dem Römer gekehrt. Er sollte aus einem andern Standpuncte ausgehen, um Original zu sein". Und zwei Jahr später fragte Klopstock Gleimen (Klopstock und seine Freunde, von Kl. Schmidt 2, S. 235; bei Back und Spindler 6, S. 250): „Sagen Sie mir, weiß es Ramler, daß die seine schönste Ode ist, in der er am wenigsten oder vielmehr gar nicht nachgeahmt hat? Und wenn er es weiß, hat er nicht Lust daraus zu folgern, was wirklich daraus folgt?" — s) Vgl. S. 2658, Anmerk. 11. Seine „lyrischen Gedichte" erschienen zuerst zu Berlin 1765. 8. In der dritten Auflage (Berlin 1771. 8.) wurden sie von Goethe in den Frankf. gel. Anzeigen beurtheilt. Diese Beurtheilung ist schon insofern interessant, als Goethe sich darin ganz in dem Geiste ausspricht, in welchem Herders erster, den „Blättern von deutscher Art und Kunst" einverleibter Aufsatz geschrieben ist. „Wir wissen fast nicht mehr", hebt Goethe an (Werke 33, S. 36 f.), „ob wir wünschen sollten, daß junge Dichter die Alten frühe lesen. Zwar unsere empfindungslose Lebensart erstickt das Genie, wenn die Sänger freier Zeiten es nicht erwärmen und ihm eine wenigstens idealische freiere Atmosphäre eröffnen; aber eben diese Sänger hauchen

Viel mißlicher als das Bestreben, die horazische Ode in die deutsche Litteratur zu verpflanzen, war der Versuch, mit ihrer Form auch den Geist der pindarischen Lyrik in sie einzuführen;[u]) gleichwohl wurde er gemacht und noch dazu mit einer

auch oft ein so fremdes Gefühl in die Seele, daß der beste Dichter, mit dem glücklichsten Genie, bald sich bloß durch seine Einbildung im Flug erhalten und keine von den glühenden Begeisterungen mehr tönen lassen kann, die doch allein wahre Poesie machen. Warum sind die Gedichte der alten Skalden und Celten und der alten Griechen, selbst der Morgenländer so stark, so feurig, so groß? Die Natur trieb sie zum Singen, wie den Vogel in der Luft. Uns — wir können's uns nicht verbergen — uns treibt ein gemachtes Gefühl, das wir der Bewunderung und dem Wohlgefallen an den Alten zu danken haben, zu der Leier, und darum sind unsere besten Lieder, einige wenige ausgenommen, nur nachgeahmte Copien". Sodann zu Blums Gedichten übergehend: „Dieser Dichter ist gewiß nicht ohne Genie; aber selten kann er sich länger erhalten, als er seinen Horaz im Gesicht hat. Dieser leuchtet ihm vor, wie die Fackel der Hero; sobald er allein gehen muß, so sinkt er. — Wir berufen uns auf jeden Leser, der seinen Horaz kennt, ob nicht fast immer der Dichter kalt und matt wird, wo ihm nicht Horaz und David Gedanken, Empfindungen, Wendungen, Situationen, jener selbst seine Mythologie leihet, die — wir reden nach unserm Gefühl — selten anders gebraucht sind, als wie die Imagination mit kaltem Herzen dichtet" rc. — t) Geb. 1731 zu Wien, trat in den Orden der Jesuiten, dem er auch seine Schulbildung verdankte. Er wurde Doctor der Philosophie und Lehrer der sogenannten schönen Wissenschaften an der Universität seiner Vaterstadt, auch Mitglied der dortigen Akademie der bildenden Künste. In dieser akademischen Doppelstellung verblieb er auch nach Aufhebung seines Ordens im J. 1773. Er starb 1795. Eine Sammlung seiner zuerst theils einzeln theils in Anthologien, Musenalmanachen rc. gedruckten „Gedichte, nebst Oden aus dem Horaz" erschien zu Wien 1774. 8.; eine zweite, vermehrte und verbesserte Auflage 1782. 8. Wie Ramler in seinen patriotischen Oden Friedrich den Großen zu verherrlichen suchte, so Mastalier in den seinigen die Kaiserin Maria Theresia und Joseph II. — u) Die pindarischen Oden, die schon früh im 17. Jahrh. anfiengen und auch in diesem Zeitraume noch hin und wieder gedichtet wurden, hatten mit dem Geiste der pindarischen Lyrik nichts gemein und waren bloß eine besondere metrische Form, die, weil sie nicht aus durchgängig gleich gebauten Strophen bestand, pindarisch genannt wurde (vgl. Bd. 1, S. 591 f. u. S. 602, Anm. m.).

Art von Gedichten, für die es durchaus an den classischen Vorbildern gebrach, mit Dithyramben. v) Auch erregten die diesen Namen führenden Poesien J. G. Willamov's w) gleich bei ihrem Erscheinen x) großes Bedenken über den möglichen Er-

---

— v) Daß man auch schon im 17. Jahrh. eine metrische Form mit diesem Namen (oder auch als „Irrgänge") bezeichnete, ist Bd. 1, S. 593 f., Anmerk. 23 erwähnt worden. Von den Dichtern des 18. Jahrh. hat, soviel ich weiß, zuerst E. von Kleist über eines seiner Gedichte (aus dem J. 1757) den Namen „Dithyrambe" gesetzt (in der Ausg. seiner „sämmtlichen Werke" von W. Körte 2, S. 46): es ist dies aber ein einfaches Lied in Reimstrophen und sein Inhalt die Aufforderung an einen Freund, die Sorgen des Lebens durch den Wein zu verscheuchen. — w) Geb. 1736 zu Mohrungen in Ostpreußen. Sein Vater, der Prediger war, unterrichtete den sehr kränklichen Knaben größtentheils selbst; nachher wurde er mit einigen gräflichen Kindern erzogen. 1752 bezog er die Königsberger Universität, wo er Theologie, Philosophie und Mathematik studierte, dabei aber auch seinen Fleiß auf morgenländische Sprachen und schöne Litteratur wandte. 1758 wurde er mit einem sehr mäßigen Einkommen Professor am Gymnasium zu Thorn und von da 1767 nach Petersburg als Aufseher des Instituts der Wissenschaften berufen. Weil er aber den mit seinem Amte verbundenen ökonomischen Geschäften nicht gewachsen war, gerieth er in Schulden, legte deshalb seine Stelle 1776 nieder, behielt jedoch noch eine Zeit lang seine bisherige Besoldung, bis er Lehrer an einem Fräuleinstift zu Petersburg wurde. Bei dem äußerst geringen Gehalt, auf das er sich jetzt mit seinen Einnahmen beschränkt sah, vergrößerte sich seine Schuldenlast immer mehr und führte ihn endlich ins Schuldgefängniß. Zwar wurde er bald daraus befreit, allein der Kummer über die erlittene Haft warf ihn aufs Krankenlager, von dem er nicht wieder erstand; er starb 1777. (Vgl. in Herders sämmtl. Werken zur schönen Litteratur und Kunst 3, S. 187 ff. die Noten zu dem Gedicht „auf Willamovs Tod, des deutschen Dithyrambensängers"; aus dem J. 1781.) — x) „Dithyramben" (ohne des Verf. Namen). Berlin 1763. 8. (2. verbesserte und vermehrte Auflage. Berlin 1766. 8.; auch in den [nicht vollständigen] „sämmtlichen poetischen Schriften". Leipzig 1779. 8., worin mehrere Stücke, die er früher „Dithyramben" genannt hatte, „Enkomien" [Lobgedichte auf bestimmte Personen] und „Oden" betitelt sind; und in der unechten, aber vollständigen Wiener Ausgabe der „poetischen Schriften". 1793. 2 Thle. 8.). Näheres über den Inhalt bei Jördens 5, S. 491 ff;

folg eines derartigen Unternehmens [y]) und blieben ohne irgend eine bemerkenswerthe Nachfolge. Nicht in so antikisierender Manier wie Ramler und seine unmittelbaren Nachfolger, sondern mehr im Geiste der Neuzeit und in den Formen der hallerschen und uzischen Odenpoesie dichteten von den übrigen nahmhaftern Lyrikern der ernsten Gattung Fr. K. Cas. Frhr. v. Creuz,[z]) Chr. E.

über die Formen vgl. Bd. 2, S. 1156, Anmerk. 31; S. 1159, Anm. b; S. 1171, Anmerk. dd unten. — y) Schon S. 2788, Anmerkung ist angeführt, daß Grillo in seiner ausführlichen Beurtheilung dieser Gedichte (Litt. Br. 306—308) „deutsche Dithyramben" für ein Unding erklärte. Wichtiger ist hier Herders Urtheil. In seiner Anzeige der zweiten Auflage der Dithyramben, welche er in die allgem. deutsche Bibliothek lieferte (5, S. 37 ff.) sagte er: „Nachdem die deutschen Dichter ihre Musen und Begeisterungen an sehr verschiedenen Orten gesucht: auf Sion und Thabor, Sinai und Ararat, auf dem Olymp und Parnaß, in Arcadien und selbst in Mexico: so trat vor einiger Zeit auch einer auf, der sie auf den thracischen Gebirgen und in Bacchustempeln suchte. Nicht zufrieden, dem Bacchus in Gesellschaft von Trinkbrüdern Lobgesänge anzustimmen, hatte er den Muth, sich mitten in das Gefolge desselben zu wagen, ihn und seine Thaten wieder lebendig zu machen und uns mitten unter wüthende Thyaden und Bacchanten zu zaubern. Er schrieb Dithyramben. Man fiel mit Freudengeschrei auf sie; denn wenigstens waren sie eine neue Gattung von Gedichten: man erklärte sie fast für wiedergefundene pindarische Stücke, ohne die Dithyramben der Griechen je gesehen zu haben. — Die Muse unsers Sängers ist eine Tochter der Kunst, nicht der schöpferischen Natur: wir finden in diesen Gesängen große Gedanken, kühne Worte und reiche Bilder; da sie aber künstlich zusammengesetzt, mühsam herausgedrechselt, oder gar gelehrt gesammelt sind: so kann man ihn bloß nach der Manier seiner Poesie betrachten, wenn man ihm nicht Unrecht thun will. — Wir wünschen nicht, daß das Dithyrambisieren der herrschende poetische Geschmack unserer Zeit würde; griechische Dithyramben zurückzuerfinden, ist eine leere Kunst; und unsere Gegenstände dithyrambisch besingen, ist uns fremde und voll Zwang." Vgl. auch Herders Fragmente „über die neuere deutsche Litteratur" 2. Sammlung S. 318 ff. — z) Geb. 1724 zu Homburg vor der Höhe, verlor früh seinen Vater und wurde zuerst von Hauslehrern, dann von dem Rector der Homburger Schule unterrichtet; als dieser aber bald starb, suchte er sich selbst in den Schulwissenschaften fortzuhelfen. Durch angestreng-

v. Kleist, α) Joh. Fr. Frhr. v. Cronegk, β) Frau A. L. Karsch γ)

---

ten Fleiß brachte er es in seiner wissenschaftlichen Bildung auch so weit, daß er, ohne auf einer Universität gewesen zu sein, schon 1746 von seinem Fürsten zum stimmberechtigten Hofrath in der Regierung ernannt und bald mit der Führung sehr wichtiger Geschäfte beauftragt wurde. Im J. 1751, nach dem Tode des Landgrafen, berief ihn dessen Wittwe als Regentin zu ihrem ersten Staatsrath. Der Eifer, mit welchem er die Interessen seines Fürstenhauses gegen Darmstadt verfocht, zog ihm 1755 eine einjährige Haft auf einer darmstädtischen Festung zu. 1756 wurde er zum Geheimenrath ernannt; auch verlieh ihm während eines Aufenthalts in Wien der Kaiser den Reichshofraths-Titel. Er starb 1770. Mehr noch als Lyriker machte sich v. Creuz als Didactiker bekannt, besonders durch „die Gräber, ein philosophisches Gedicht in sechs Gesängen". Frankfurt a. M. 1760. 8. Schon 1742 f. hatte er einzelne Gedichte drucken lassen, dann erschienen gesammelt, doch ohne seinen Namen, „Oden und Lieder". Frankfurt a. M. 1750. 8. (öfter, und mit seinem Namen, aufgelegt); zuletzt „Oden und andere Gedichte, auch kleine prosaische Aufsätze". Neue vermehrte und geänderte Aufl. Frankfurt a. M. 1769. 2 Thle. 8. — α) Vgl. Bd. 2, S. 925 f., Anmerk. b. Von ihm selbst wurden zwei Sammlungen seiner Gedichte in Druck gegeben: „Gedichte von dem Verfasser des Frühlings". Berlin 1756. 8. und „Neue Gedichte von dem Verfasser des Frühlings". Berlin 1758. 8. Nach seinem Tode besorgte Ramler, mit seinen Umänderungen (die Kleist aber nicht gebilligt hatte), eine zwiefache Ausgabe, die eine mit deutschen, die andere mit lateinischen Lettern: „Des Hrn. E. Chr. von Kleist sämmtliche Werke". Berlin 1760. 2 Thle. 8. (öfter wiederholt). Angeblich nach der Gestalt, die ihnen Kleist selbst gegeben, wobei aber wenigstens die von ihm selbst besorgten Drucke nicht berücksichtigt worden sind, gab W. Körte „E. Chr. v. Kleists sämmtliche Werke nebst des Dichters Leben aus seinen Briefen an Gleim" heraus. Berlin 1803. 2 Thle. 8. (auch öfter aufgelegt, zuletzt 1840. 2 Thle. 16.). Vgl. Jördens 2, S. 652 ff. — β) Geb. 1731 zu Anspach, aus einer altadligen Familie und der Sohn des General-Feldmarschall-Lieutenants des fränkischen Kreises J. K. v. Cronegk. Als einziges Kind wurde er von seinen Eltern sehr sorgfältig erzogen. Bei seinen glücklichen Anlagen lernte er leicht und zum Theil ohne Unterweisung die lateinische, französische, englische, italienische und spanische Sprache. Schon bevor er die Universität bezog, hatte er sehr viel Werke in diesen Sprachen gelesen und daraus einen für seine Jahre ungewöhnlichen Reichthum an Kenntnissen sich zu eigen gemacht. 1749 gieng er nach Halle, wo er Vorlesungen über Philosophie und Rechtskunde hörte; ein Jahr darauf nach

Leipzig, wo er seine Studien fortsetzte und mit Gellert, Rabener, Kästner und Weiße in nähere Verbindung kam. Auch wurde hier sein Interesse an der Schauspielkunst durch die kochsche Gesellschaft geweckt. Er schrieb sein zweites Lustspiel; das erste war schon in Anspach entstanden. Von Leipzig aus besuchte er auch Dresden und Braunschweig; an letzterm Orte machte er Bekanntschaft mit den daselbst angestellten ehemaligen Verfassern der „Bremer Beiträge". Im J. 1752 kehrte er nach Franken zurück und schrieb in Hohentrüdingen seine „Einsamkeiten in sechs Gesängen", wobei ihm Youngs „Nachtgedanken" zum Vorbilde gedient hatten (vgl. den 207. Litt. Br., Th. 12, S. 365 ff.), wurde noch vor Ablauf desselben Jahres zum markgräflichen Kammerjunker und zum Hof-, Regierungs- und Justizrath ernannt, zugleich aber zu einer größern Reise beurlaubt, die ihn durch Italien und Frankreich führte, und von der er gegen Ende des J. 1753 heimkehrte. Während derselben hatte er eine schon früher angefangene größere dramatische Arbeit („Codrus") fortgeführt, eine neue begonnen und, nachdem er das Pariser Bühnenwesen näher kennen gelernt, auch den Entwurf zu einem Schauspiel in französischer Sprache gemacht, der aber unausgeführt blieb. Neben seiner amtlichen Thätigkeit, die mit dem Jahre 1754 anhob, beschäftigte er sich fortwährend mit litterarischen Arbeiten. Als Nicolai im Jahre 1757 einen Preis auf das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt hatte (vgl. Bd. 2, S. 1289, Anm. t), nahm Cronegk, von Ch. F. Weiße dazu ermuntert, seinen „Codrus" wieder auf, unterwarf ihn einer neuen Ueberarbeitung und sandte ihn, ohne sich als Verfasser zu nennen und auch, wenn ihm etwa der Preis zuerkannt werden sollte, im Voraus darauf verzichtend, an die Redaction der Bibliothek der schönen Wissenschaften rc. ein. Aber noch ehe die Nachricht ihn erreichen konnte, daß sein Stück den Preis wirklich davon getragen habe, ereilte ihn der Tod: er starb während eines Besuchs in Nürnberg an den Blattern in der Neujahrsnacht von 1757 zu 1758 (nicht, wie gewöhnlich angegeben wird, den 31. December 1758; vgl. Lessings Brief an Nicolai vom 21. Jan. 1758 in den sämmtlichen Schriften 12, S. 104). Eine Ausgabe von „des Frhn. J. F. von Cronegk Schriften". Anspach 1760 f. 2 Bde. 8. mit seiner Lebensbeschreibung wurde von Uz besorgt (neue Ausg. 1771 bis 1773). Seine beste Ode, „der Krieg", verfaßt beim Ausbruch des siebenjährigen Krieges, wurde 1756 zu Leipzig einzeln gedruckt. — y) Vgl. Bd. 2, S. 930 f. Anmerk. k. Unter ihren Sachen sind viele Gelegenheitsgedichte, andere von patriotischem Inhalt und besonders durch Ereignisse im siebenjährigen Kriege hervorgerufen; zu ihren besten gehören die sogenannten „sapphischen", die sie Gleimen gewidmet hat (vgl. W. Körte in Gleims Leben S. 120 ff.). Nachdem seit dem Jahre

1761 schon verschiedene Gedichte von ihr gedruckt worden, erschien eine von Gleim und Sulzer veranstaltete Sammlung ihrer „auserlesenen Gedichte". Berlin 1764. 8. („Oden", „vermischte Gedichte" und „Einfälle"); in demselben Jahre kamen noch in Berlin heraus „Poetische Einfälle" und „Moralische Neujahrswünsche von A. L. Karschin"; später „Neue Gedichte". Mitau und Leipzig 1772 (1774). 8.; verschiedene Gelegenheitsgedichte u. A.; endlich „Gedichte von A. L. Karschin, geb. Dürbach. Nach dem Tode der Dichterin nebst ihrem Lebenslauf herausgegeben von ihrer Tochter C. L. v. Kl(enke)". Berlin 1792 (1797). 8., eigentlich nur eine ziemlich unordentliche Nachlese von bisher ungedruckten oder nicht gesammelten Stücken. Jene von Gleim und Sulzer besorgte Sammlung wurde von Mendelssohn (nicht von Lessing, wie Jördens und Andere angeben) in den Litt. Briefen 272—276 (Th. 17, S. 123 ff.) sehr ausführlich und auch verständig beurtheilt und dieser Recension noch ein kurzes Wort über die eben erschienenen „poetischen Einfälle" angehängt. Mendelssohn stimmte keineswegs in das große Lob ein, das Andere dieser Dichterin ertheilt hatten, obwohl er sie auch für eine „außerordentliche Erscheinung" anerkannte. Er wies nach, was ihr noch fehlte, und was sie noch alles lernen und beobachten müßte, wenn sie nicht Gedichte hinreimen wollte, die alle Augenblicke gegen die Gesetze der Kunst verstießen. „Ich bin" schrieb er, „von dem Enthusiasmus weit entfernt, mit welchem ihre Freunde anfangs ihr Genie der Welt angepriesen haben. Man hat sie nicht nur allen andern deutschen Dichtern, Kleinigkeit! allen alten und neuern Dichtern gleich geschätzt, ja vorziehen wollen. — Dieser unüberlegte Eifer ihrer Freunde muß ihr nothwendig mehr Schaden als Nutzen bringen. Sie müßte mehr als menschliche Gesinnungen haben, wenn sie durch so unbescheidene Lobeserhebungen nicht selbst alle Bescheidenheit verlieren und über alle Kritik hinweg zu sein glauben sollte. — Sie werden wenige Gedichte in dieser Sammlung finden, die nicht eine oder ein Paar schöner Stellen aufzuweisen hätten. In den schlechtesten Stücken zeichnet sich hier und da eine Wendung, ein Gleichniß oder eine Betrachtung aus, die Aufmerksamkeit verdienen. Allein Sie werden ebenso wenig Gedichte antreffen, die durchgehends schön oder nur ohne Tadel sein sollten. — Jetzt ist der entscheidende Zeitpunct für ihr Genie. Wenn es sich von einsichtsvollen Freunden lenken läßt, so kann sie mit der Zeit den besten Dichtern Deutschlands an die Seite gesetzt zu werden verdienen. Fährt sie aber so fort, wie sie angefangen, so wird sie mit der Zeit mehr, aber nicht besser dichten, ja vielleicht zu solchen Reimern herabsinken, die sie, ihren natürlichen Talenten nach, weit hinter sich zurücklassen konnte". Herder fand zwar (in den Fragmenten „über die neuere

und J. A. Cramer. [8]) Daß unter allen neuern deutschen Dichtern, die vor dem Anfang der siebziger Jahre auftraten, Klopstock den entschiedensten Beruf zur ernsten Lyrik hatte,

---

deutsche Litteratur" 2. Samml. S. 370 f.), daß, wenn man ihre Gedichte auch nur als Gemählde der Einbildungskraft betrachten wollte, sie wegen ihrer vielen originalen Züge mehr Verdienst um die Erweckung deutscher Genies hätten, als viele Oden nach regelmäßigem Schnitt; er wollte ihr sogar mehr einräumen, als ihr die Litteraturbriefe gestatteten: dessen ungeachtet wäre sie aber immer keine Sappho, wozu sie einige ihrer Verehrer machen wollten, und wofür sie sich nun selbst hielte. Vgl. dazu Herders Recension der von Frau v. Klenke herausgegebenen Sammlung (sämmtliche Werke zur schönen Litter. und Kunst 20, S. 337 ff.), worin er unter anderm bemerkte: die besten Gesänge der Karsch seien in den Jahren 1761 und 1762, vielleicht noch bis 1768 entstanden; da habe sie sich an große Gegenstände gehalten. „Die bewundernde Aufmunterung ihrer Freunde hob sie gleichsam über sich selbst empor. Als sie durch ihre oder durch fremde Schuld sich überlassen blieb, oder gar nur lobte, nur rühmte, da sank ihr Flug". Wie wenig sie die Rathschläge und Warnungen Mendelssohns benutzte, ersieht man auch aus einem Briefe Boie's in Knebels litter. Nachlaß (2, S. 82 f.): „Von Madame Karschin", meldete er im Herbst 1770, „hab' ich auch einige artige Sachen (für den Musenalmanach). Aber das Meiste, was sie macht, kann man nicht brauchen. Es ist oft so gemein, so alltäglich, daß man nicht begreift, wie eine Frau, die wirklich Genie hat, so schreiben kann. — Sie will keine Kritik vertragen, und keiner braucht sie doch mehr als sie. Wenn sie nicht in sich geht, geb' ich alle Hoffnung auf. Sie will nichts als Impromptüs machen; und was fragt die Welt darnach? — [8]) Cramers Ruf als Lyriker gründet sich vorzüglich auf seine Gedichte geistlichen Inhalts. Auch von seinen wenigen weltlichen Oden greifen die beiden bekanntesten und am häufigsten angeführten durch ihren Inhalt wenigstens in das kirchengeschichtliche Gebiet ein: in der einen wird Luther, in der andern Melanchthon gefeiert; jede erschien zuerst einzeln, die auf Luther zu Kopenhagen 1769. kl. Fol. (auch Frankfurt und Leipzig 1771. 4.), die auf Melanchthon zu Lübeck 1772. 4.; vgl. die allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zu Bd. 13—24, Abtheil. 2, S. 1138 ff.); dann beide in „J. A. Cramers sämmtl. Gedichten". Leipzig 1782 f. 3 Thle. 8. (wozu als vierter Theil gelten die von dem Sohne, K. F. Cramer, herausgegebenen „hinterlassenen Gedichte". Altona und Leipzig 1791. 3 Stücke 8.), Thl. 3, S. 284 ff. Wie Lessing über Cramers Dichtertalent überhaupt in den Litteraturbriefen urtheilte, ist Bd. 2,

und daß er es auch vorzüglich war, der in ihr der Empfindung, die bei ihm eine wirkliche und wahre, wie eine bloß vorgegebene, und in seiner frühern Zeit wenigstens auch eine tiefe und innige war, zuerst zu größerer Freiheit und Unmittelbarkeit verhalf, ist, mit Andeutung der Hauptgegenstände seiner Oden, schon an anderer Stelle bemerkt, ε) sodann aber auch dasjenige hervorgehoben worden, was seiner Lyrik, selbst wo sie sich noch nicht zu sehr in der Dunkelheit der Gedanken gefällt und der Sprache noch nicht so große Gewalt angethan ist, wie in der spätern Zeit des Dichters, immer einen bald stärker bald schwächer hervortretenden Character von Frembartigkeit verleiht und den reinen Genuß an ihr verkümmert. ζ) Wie Klopstock in die Odenpoesie den sogenannten

S. 1302, Anmerk. erwähnt worden. — ε) Vgl. Bd. 2, S. 1254 f. — ζ) Vgl. Bd. 2, S. 1255 und S. 1269, Anmerk. 18; S. 1383—88; 1396, Anmerk. v und dazu auch S. 1397 f. Wenn Klopstock auch nicht in der Weise, wie Ramler, den Horaz nachahmte, so meinte er doch auch, in dem Wesentlichen der lyrischen Poesie und insbesondere in dem Wesentlichen der Odendichtung dürfe sich selbst ein Originalgenie nicht von dem Wege entfernen, den der römische Dichter vorgezeichnet habe. Im 105. Stück des nordischen Aufsehers nämlich, welches Klopstocks „Gedanken über die Natur der Poesie" enthält, sagt er (Bd. 2, S. 545 f.; bei Back und Spindler 4, S. 40 f.): „Fast allen neuern Oden fehlt etwas von dem Hauptttone, den die Ode haben soll. Ich gestehe zu, daß ich Unrecht habe, wenn folgende Anmerkung falsch ist. Horaz hat den Hauptton der Ode, ich sage nicht des Hymnus, durch die seinigen, bis auf jede seiner feinsten Wendungen, bestimmt. Er erschöpfte alle Schönheiten, deren die Ode fähig ist. Man wird also den Werth einer Ode am besten ausmachen können, wenn man fragt: würde Horaz diese Materie so ausgeführt haben? Aber man müßte ein wenig strenge bei Beantwortung dieser Frage sein. Denn sonst bekommen wir zu viel Horaze unserer Zeiten. Ich erkläre mich hierdurch gar nicht gegen die Ansprüche, die besonders der lyrische Dichter auf einen Originalcharacter hat. Ich rede nur von der Biegsamkeit, mit der sich selbst ein Originalgenie dem Wesentlichen, was die lyrische Poesie fordert, unterwerfen muß. Und dieses Wesentliche, behaupte ich, hat Horaz durch

barbischen Ton einführte und dabei die nordische Mythologie

seine Muster festgesetzt". Vgl. dazu Herder in den Fragmenten „über die deutsche Litteratur". 3. Samml. S. 201 ff. — Klopstocks ältere, mit dem J. 1747 anhebende Oden erschienen anfänglich zum Theil auf einzelnen Blättern, zum Theil — mit und ohne des Dichters Namen — in den „Bremer Beiträgen", in der sich daran schließenden „Sammlung vermischter Schriften" rc. der Verff. der Beiträge (vgl. Bd. 2, S. 910 f., Anmerk.) und im „nordischen Aufseher" (vgl. Jördens 3, S. 17 ff. und K. Goedeke, elf Bücher deutscher Dichtung 1, S. 644). Manche giengen, bevor sie gedruckt waren, in Abschriften weit umher. So schrieb Spalding an Gleim im J. 1751 (Briefe von Hrn. Spalding an Hrn. Gleim S. 100): „Bei unserer letzten Anwesenheit in Stralsund lasen wir da drei geschriebene Oden, über die Nacht, an Gott und, wo ich nicht irre, an Hrn. Schmidt. Können Sie mir nicht sagen, wie es möglich ist, daß die, ungedruckt, so weit haben herum kommen können?" Ohne Wissen des Dichters veranstaltete sein enthusiastischer Verehrer Schubart (vgl. Bd. 2, S. 1460 f., Anmerk. y) eine Sammlung von Klopstocks „kleinen poetischen und prosaischen Werken". Frankfurt und Leipzig 1771. 8.; von den darin enthaltenen Gedichten rührten aber ziemlich viele von andern Verfassern her (vgl. Jördens 3, S. 19 f.). Zu derselben Zeit erschienen „Klopstocks Oden und Elegien". Darmstadt 1771. 8. (auf Veranstaltung der Landgräfin Caroline von Hessen-Darmstadt, nur in 34 Exemplaren gedruckt; auch darin sind einige Stücke unecht); und von dem Dichter selbst besorgt „Oden" (in drei Büchern, 73 Oden und 3 Elegien enthaltend, die schon früher gedruckten mit vielen Verbesserungen oder Veränderungen). Hamburg 1771. 4.; dazu als Nachlese zu betrachten: „Einige Oden von Klopstock". Wetzlar 1779. 8. (gesammelt von dem hessen-darmstädtischen Regierungsrath K. G. von Zangen und die Stücke aus der Darmstädter Ausgabe enthaltend, welche in die Hamburger nicht mit aufgenommen waren). In den „sämmtlichen Werken" (vgl. Bd. 2, S. 1254, Anmerk. e) nehmen die „Oden" (und „Elegien") die beiden ersten Bände ein. Unter den in Zeitschriften erschienenen Beurtheilungen dieser verschiedenen Sammlungen aus dem J. 1771 ist die die Hamburger Ausgabe betreffende von Herder in der allgem. deutschen Bibliothek 19, S. 109 ff. (in den sämmtlichen Werken zur schönen Litteratur und Kunst 20, S. 305 ff.) die wichtigste. „Wenn die Ode", beginnt sie, „selbst nach dem Begriff des kältesten Kunstrichters, nichts als eine einzige ganze Reihe höchst lebhafter Begriffe, ein ganzer Ausfluß einer begeisterten Einbildungskraft, oder eines erregten Herzens, nichts als eine höchst sinnliche Rede über einen Gegenstand sein soll: so müßten selbst für den, der bloß nach der Defini-

zum dichterischen Schmuck benutzte, so folgte ihm hierin M. Denis, der ihm überhaupt in ähnlicher Weise nacheiferte, wie

---

tion prüfte, die meisten der vorliegenden Oden vortreffliche Stücke und Muster in ihrer Art sein. Welche Natur! welches ganze volle Herz und ungetheilt sich hinopfernde schöne Seele erscheint nicht insonderheit in den Stücken des zweiten Buchs, in den menschlichen und am meisten in den Jugendstücken des Dichters! Kann ein Abschied ganzer und wahrer und schöner sein, als der „an Gisele"! Kann die traurige, wehmüthige Empfindung des ewigen Scheidens vom leisesten Seufzer zur lautesten Hoffnung hinauf, und wieder bis zur trübsten Thräne herunter, treuer gesagt werden, als in der Ode „an Fanny"! Und gibt's ein schöneres Bild gesellschaftlicher Naturfreude und Frühlingswonne mit allen Wallungen und Steigerungen des erregten Herzens, als „der Züricherse"! Und da dieser Naturgeist die ganze Fülle des Herzens und der Seele alle Stücke des Verfassers durchgeht und jedwedes so eigenthümlich bezeichnet: welch ein Geschenk hat unsere Sprache, unsere Dichtkunst, ja wir möchten sagen, die Menschheit unseres Vaterlandes an dieser einzigen Sammlung Oden!" Nachher auf „das Eigene, Ursprüngliche und Eingegeistete" in der Farbe und dem Ton des Ausdrucks, in der ganzen Mensur und Haltung, dem Periodenbau und Silbenmaaß rc. dieser Gedichte übergehend, bemerkt Herder: so wie die Natur jedem Kraut, Gewächse und Thiere seine Gestalt, Sinn und Art gegeben, die individuell sei und eigentlich nicht verglichen werden könne: so schwimme auch ein anderer Duft und webe ein anderer Geist der Art und Leidenschaft in jedem individuellen Stücke des Verfassers. Er will an diese Gedichte nicht das „bekannte Regellineal der Ode" anlegen und versuchen, ob jedes Stück schönen Plan, schöne Ordnung und Unordnung rc. habe." Aber ihn bedünkt, daß aus den vornehmsten Stücken dieser Sammlung die feinsten Regeln des Affects und eine Theorie der Ode, die noch fehle, abgezogen werden könnten. Und hier spricht er ein bedeutendes Wort über den Regelkram aus, dem man zeither alle Odenpoesie habe unterwerfen wollen. „Die meisten Oden des zweiten und einige des dritten Buchs", sagt er, „sind horazisch: die nachgeahmten Stellen in so vortrefflicher Manier nachgeahmt — und sonst muß der Recensent bekennen, daß ihn die meisten Odengesetze, die man als solche in Lehrbüchern und Kritiken gäng und gäbe gemacht, sehr willkürlich dünken. Sie sind fast nur und nur aus dem kleinsten Theile des Horaz abgezogen, wurden auf Pindar, David, Hafiz, die Araber und, wenn man will, auch Engländer angewandt, den meisten den Hals brechend, und wenn man sie so sicher für die einzige Ordnung und Gesetze der

Ramlern Mastalier, jedoch noch viel weiter als dieser hinter

---

begeisterten Einbildungskraft angibt: woher also bewiesen? Hat diese nicht vielmehr bei jedem Gegenstande ihre eigne Art zu handeln? Die Eigenschaften, mit denen sie handelt, sind sie nicht entweder so wandelbar, oder aber so allgemein, daß man alles unter sie subsumieren kann, was man will? Und ich wüßte überhaupt nicht, warum nicht die Ode sich von einer kleinen poetischen Phantasie, wo es der Gegenstand erforderte, gleichsam von einem Seufzer und einzelnen Ausbruch zum planvollsten Gebäude erheben könnte? Singt Nachtigall und Lerche immer gleich? gleich lang? und nach einer Melodie? Wäre es also auch, daß man hier manche Stücke, insonderheit des ersten Buchs an Gott, für bloße Tiraden der Phantasie, und manche im dritten Buch für sehr kunstvolle Abhandlungen unodenmäßiger Gegenstände hielte; in beiden Fällen lassen sich keine Gesetze geben, was und wie weit ich's mit Phantasie bearbeiten soll und darf; oder es käme endlich darauf hinaus, in wiefern es gut sei, daß dieser Mensch so viel Phantasie habe; und — wer beantwortet diese Frage?" Wo Herder auf die von Klopstock gebrauchten Silbenmaaße zu sprechen kommt, findet er an ihrer Behandlung mancherlei, und mit gutem Grunde, zu erinnern. — Beachtenswerth ist auch eine Aeußerung Herders in den Briefen an Merck aus dem Sommer 1771 (Samml. von 1835. S. 26): „Da Ihr gegenwärtig hoffentlich im Lesen Klopstocks sein werdet, so erinnert Euch meiner bisweilen, als ob ich mit Euch läse. Was Ton anbetrifft, so glaube ich Euch das dritte Buch besser vorlesen zu können, als Einer von Euch, und bei dem Buch verliert Ihr wirklich mit dem Ton der Stimme viel, weil es gegen manches Andere schadlos hält und auch darauf abgezielt ist. Sonst aber bin ich unter allen seinen drei Gottheiten — Gott, Mädchen und Vaterland — so sehr für das Mittelste — im zweiten Buch! — daß da jeder Ton, Druck, Veränderung im Ton des Herzens wird — unsäglich! Vaterland, sieht man, ist dem armen Mann nach dem Tode seiner Cidli erst in den Sinn gekommen, und dann endlich der liebe Gott ist ihm lieblicher Schauer, Nachschauer der Messiade, und das erste Buch ist in diesem Betracht mir das letzte! Ueberall aber freilich eine liebliche Blume, seine Seele, die an jedem Blättchen süß tönt, sie möge die Luft Gottes, oder der Hain der Barden anwehen, oder noch lieblicher, vor und an der Brust des Mädchens blühen". So sehr die Oden Klopstocks auch bewundert worden sind, und so viel Schönes und tief Empfundenes sich besonders in mehrern aus seiner frühern Zeit wirklich findet, etwas Gekünsteltes und Gemachtes ist ihnen doch immer mehr oder weniger eigen; und ich theile die Ansicht Solgers, die

seinem Vorbilde zurückblieb. η) — Den Hauptinhalt der heitern und scherzhaften, auf die Erhöhung des geselligen Vergnügens und die Erweckung des Sinnes für einen frohen, dabei aber auch weisen Lebensgenuß abzielenden Liederdichtung bildeten die Liebe, ϑ) die Freundschaft und der

---

er in einem seiner Briefe (Nachgelassene Schriften rc. 1, S. 705) ausgesprochen hat, daß diese klopstockische Odenpoesie „in den Gemüthern unsrer Deutschen gewiß unsägliche Verwirrung hervorgebracht habe". Hatte doch auch schon Sulzer zu Ende des J. 1771 an Bodmer die Frage gerichtet (Briefe der Schweizer rc. S. 401), ob es wohl gut sein möchte, wenn die Empfindungen und die Sprache in Klopstocks Oden unter dem besten Theil des Publicums allgemein würden? — η) Seine Oden und Lieder sind in den oben S. 2650, Anmerk. f unmittelbar oder mittelbar angeführten Sammlungen seiner Gedichte enthalten; dazu vgl. Jördens 1, S. 385 ff. — ϑ) Wie die Liebe in der Liederpoesie dieser Zeit im Allgemeinen aufgefaßt und behandelt wurde, ist von Danzel, der überhaupt diese zweite Hauptart unserer weltlichen Lyrik vor den siebziger Jahren in dem Leben Lessings 1, S. 121 ff. nach meinem Dafürhalten am besten characterisiert hat, treffend angegeben worden: „Wir begegnen (in den erotischen Dichtern) überall mehr oder weniger einer ziemlich lockern sittlichen Auffassung. Sie halten sich zwar von dem Schmutz des Lohenstein und Hoffmannswaldau frei, aber nichts desto weniger wird die Liebe lediglich von der sinnlichen Seite aufgefaßt; lauter Schäferinnen, die den Schäfern, sei es am Bach, oder auf dem Felde, oder im Haine, oder am Heerde, oder sonst Küsse und mehr gestatten sollen, gestatten oder gestattet haben, — und was das Schlimmste ist, wo die Naivetät unschuldiger Mädchen geschildert wird, geschieht es nur, um in uns eine desto lebendigere Anschauung der Möglichkeit des Gegentheils hervorzurufen". Jedoch dürfe man ja nicht aus diesen Liedern einen Rückschluß auf die Gesinnung und das sittliche Leben der Dichter machen; die Lüsternheit in ihren Versen sei bloß poetische Observanz, wozu sie durch ihre Vorbilder verführt worden, vom Herzen sei ihnen, was sie dichteten, nicht gegangen. — Daß diese von Liebe handelnden Lieder viel öfter aus dem Verstande als aus dem Herzen hervorgegangen wären, in ihnen statt wahrer Empfindung der Witz herrschte, wurde schon in der Bibliothek der schönen Wissenschaften rc. (1 S. 390 f.) von Nicolai hervorgehoben, als er eine im J. 1757 erschienene Sammlung von Liedern und Scherzgedichten anzeigte. „Diejenigen Stücke", bemerkte er, „worinne der Witz spricht, sind meistens

Wein. ᵉ) Da sie in einen viel engern Verband mit der Mu-

gut; denjenigen aber, worin die Empfindung sprechen soll, siehet man es an, daß das Herz des Verfassers dabei kalt gewesen ist. Dieß ist das gemeine Schicksal der jungen deutschen Dichter, welche gemeiniglich ihre ersten Versuche in verliebten Gedichten machen. — Ist die Empfindung gekünstelt, so ist sie zugleich gezwungen und ohne Leben, und der Leser kann unmöglich etwas empfinden, das der Verfasser selbst nicht empfunden hat. Diejenigen, welche auf diese Art Empfindungen ausdrücken wollen, verfallen gemeiniglich auf zwei Arten von Abwegen. Entweder sie lassen ihren Witz wirken, sie machen ihre Empfindungen schimmerreich und glänzend und werden dadurch spitzfindig und unrecht galant; oder sie wollen im engsten Verstande das Ansehen haben, als ob ihr Herz redete, sie seufzen oder sie schwatzen eines her und immer am unrechten Orte; sie verfallen in ein süßes, unschmackhaftes Wesen, welches die Franzosen mit einem Worte fade nennen". (Vgl. dazu Uzens Gedicht „An Venus", im 2. Buch der Ausg. von 1756. S. 58.) Auch Sulzer fand wenig Gefallen an der erotischen Lyrik, wie sie damals an der Tagesordnung war. Zu dergleichen Liedern, meinte er (allgem. Theorie ꝛc. 2, S. 716 f.), die den Preis der Geliebten zum Gegenstande hätten und überhaupt erotischen Inhalts wären, „müßte man sich auf der einen Seite nicht bloß bei sinnlichen Dingen, einem Grübchen im Kinn oder einem schönen Busen aufhalten und immer mit dem Amor, mit Küssen und den Grazien spielen; noch auf der andern Seite seine Empfindungen ins Phantastische treiben und von lauter himmlischen Entzückungen sprechen. Die Empfindungen, die man äußert, müssen natürlich und nicht im Enthusiasmus eingebildet sein; nicht auf bloß vorübergehende Aufwallungen, sondern auf dauerhafte, rechtschaffenen Gemüthern auf immer eingeprägte Züge des Characters gegründet sein. Hier wäre also für junge Dichter von edler Gemüthsart noch Ruhm zu erwerben. Denn dieses Feld ist bei der ungeheuern Menge unserer Liebeslieder noch wenig angebaut". — ᵉ) Für das Trinklied, wie es vor dem Aufkommen der anakreontischen Lyrik in Deutschland behandelt wurde, nahm man sich fast noch ausschließlicher als für das Liebeslied die Franzosen zum Muster. Auf sie wies daher schon Hagedorn, der für die deutschen Dichter zuerst den Ton darin angab, im Anfange der Vorrede zu seinen „Oden und Liedern", wo er deren allgemeinen Character bezeichnete, vorzugsweise hin. Insonderheit sei zu erinnern, daß die folgenden Gedichte nicht so sehr den erhabenen, als den gefälligen Character der Ode zu besitzen wünschen, durch welchen dieselbe ihre Vorzüge reizender und gesellschaftlicher mache. „Die Muse der lyrischen Dichter heißet sie nicht nur Götter oder Könige und Helden besingen, sondern auch, nach dem Ausdrucke des Horaz: Juvenum curas et libera vina referre. In dieser dritten

sik gebracht war, als die eigentliche Odenpoesie, so drangen die bessern Lieder, wenn sie nach leichten und gefälligen Weisen gesungen werden konnten, ×) schon darum weit eher und tiefer ins Volk ein und konnten viel leichter ein Gemeingut aller Classen von nur einiger Bildung werden, als die Oden, die zu allermeist nur gelesen wurden; jedoch nur Lieder in strophischer Form, nicht die sogenannten anakreontischen, wenn sie, wie meistentheils, unstrophisch waren, λ) und fast eben so wenig die kleinen madrigalartigen Sachen: mit diesen beiden Arten verhielt es sich in dieser Beziehung ähnlich wie mit den Oden. — An Fr. von Hagedorn, mit dessen Liedern, wie schon bemerkt worden, diese zweite Hauptart lyrischer Gedichte im

---

Art der Ode, welche, allem Ansehen nach, die älteste ist, haben sich die freien Britten und vor allen die singenden Franzosen verlängst hervorgethan" (vgl. dazu Bd. 2, S. 1221, den Schluß von Anmerkung 3). Und Ramler bemerkt in seinem Batteux (3, S. 70f.): „Hagedorn war der erste, der die Trinklieder und Scherzgesänge unserer fröhlichen Nachbarn, dieser gebornen Liederfreunde, nachahmte und sie an den Tafeln, auf den Spaziergängen, in den vermischten Cirkeln der artigen Welt einführte". Vgl. auch Sulzer, a.a.O. 2, S. 717. — ×) Außer der S. 2771, Anmerk. a angeführten Sammlung nennt Sulzer a. a. O. 2, S. 720 noch mehrere andere aus den sechziger Jahren, die in Musik gesetzte Lieder enthielten. Eine bemerkenswerthe Aeußerung Ramlers über die gute Wirkung auf den Geschmack des Publicums, die sich von singbaren Liedern erwarten ließe, enthält ein Brief aus dem J. 1777 in Fr. Schlegels deutschem Museum 4, S. 148. — λ) Von den Versuchen, Stücke des Anakreon in ihrer Versart (ohne Reime) zu übersetzen, sind wohl die, welche Gottsched 1733 lieferte, die ältesten; vgl. darüber, so wie über die im J. 1746 erschienene Uebersetzung des Anakreon von Götz und Uz und die ältesten anakreontischen Stücke von deutscher Erfindung Bd. 2 S. 1150 f., Anmerk. 18. Die „anakreontischen Oden" von J. E. Schlegel u. A, die in Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes" schon vor Gleims „Versuch in scherzhaften Liedern" gedruckt sind, z. B. Jahrg. 1743. März S. 292; April S. 387 f.; Hornung S. 189.; 195 f. (vgl. auch J. E. Schlegels Werke 4, S. 227 ff.), sind noch alle in Reimstrophen abgefaßt. Ueber den Character der anakreontischen Gedichte im Allgemeinen vgl.

vorigen Jahrhundert anhob, μ) schlossen sich zunächst J. A. Ebert ν) und die jüngern hallischen Dichter an, Gleim, Uz und Götz, von denen der erste mit seinem „Versuch in scherzhaften Liedern" bereits 1744 auftrat, ξ) gleich zu bedeutendem Ruf

---

Bd. 2, S. 1258. — μ) In den Bd. 2, S. 1450 ff. angeführten „Briefen über den Werth einiger deutschen Dichter" rc. wird 2, S. 157 ff. bei Bestimmung seines Verdienstes als Lyriker ein besonderer Nachdruck darauf gelegt, daß er sich nicht bloß an den Franzosen, sondern auch an den Italienern geschult habe: „Seine Flöte war ganz auf den lyrisch-weichen Ton der toscanischen Melodie gestimmt. Er schrieb zuerst die deutsche Sprache in ihrer völligen Reinigkeit. Hierin ist er unser Petrarch. Ueberhaupt entdecke ich die Manier der Welschen in ihm. Er kannte ihre Werke und schuf sich aus denselben einen richtigen Begriff von der Natur der Dichtkunst. Im Zärtlichen waren sie seine Muster, sowie die französischen Dichter seinen Scherz bildeten. — Er war zu seiner Zeit der einzige wahre Kenner der italienischen Litteratur. Dieser Belesenheit in italienischen Dichtern hat er seine Versification, die Politur seiner Gedichte und jenes liebliche Colorit zu danken, welches er über seine Gemählde zu verbreiten weiß". Ob diese Aussage nicht etwas zu weit geht und nicht wenigstens zum Theil aus der großen Vorliebe, welche die Verfasser jener Briefe für die italienischen Dichter hatten, erklärt werden muß, lasse ich dahin gestellt sein. — ν) Seine lyrischen Stücke, die in die „Episteln und vermischten Gedichte". Hamburg 1789. 95. 2 Thle. 8. aufgenommen sind (1, S. 229 ff.), heben mit dem J. 1740 an; darunter mehrere Trinklieder im Ton der hagedornschen. Ueber seine freie Uebersetzung griechischer „Skolien oder Trinklieder", von denen mehrere (aus dem J. 1743) auch der angeführten Sammlung 1, S. 237 ff. einverleibt sind, vgl. Bd. 2, S. 1221, Anmerk. 3 ganz oben, und Eschenburg „über J. A. Ebert" vor dem 2. Th. der Episteln und vermischten Gedichte S. VII f. — ξ) Vgl. Bd. 2. S. 924, Anmerk. 18 und S. 1133, Anmerk. 14; ein zweiter Theil folgte 1745 (neue Auflage beider Theile Berlin 1753. 8, wozu 1758 noch ein dritter Theil kam; vgl. Gleims Leben von W. Körte S. 484. Alle diese Lieder mit noch später gedichteten stehen beisammen im 1. Bande von Körte's Ausgabe. Noch erschienen von hierher fallenden Gedichten Gleims vor den siebziger Jahren „Sieben kleine Gedichte nach Anakreons Manier". Berlin 1764. 12; „Lieder nach Anakreon". Berlin und Braunschweig 1766. 8. und „Neue Lieder von dem Verfasser der Lieder nach Anakreon". Berlin 1767. 8.). An Herder schrieb Gleim im J. 1767

gelangte und fortan das Haupt der deutschen Anakreontiker blieb, der zweite wenige Jahre später die erste Sammlung seiner lyrischen Gedichte herausgab, ο) in der auch die von Wein und Liebe handelnden Lieder die von ernsterm Inhalt an Zahl bei weitem übertrafen, π) Götz dagegen, entschieden

---

(Herders Lebensbild 1, 3b. S. 523 f.): „Sollten Sie es wohl glauben, daß diese jugendlichen Gedichte bloß eine kleine parnassische Politik in den Sinn gab? Pyra nämlich wollte mit Gedichten von hohem Inhalt von unserm Helikon den Wein (? ist wohl in Reim zu bessern) verbannen und Rhythmus der Alten einführen. Er schrieb seine Ode an Langen und seinen Tempel der Dichtkunst; aber sein Zweck blieb unerreicht. Bacchus und Amor, sagt' ich, werden uns eher helfen als Moses und David! Daher entstanden diese flüchtigen Versuche". Das Beste, was vor den siebziger Jahren über Gleim als Anakreontiker gesagt ist, findet sich in Herders Fragmenten „über die neuere deutsche Litteratur" (2. Sammlung S. 338 ff.; vgl. Bd. 2, S. 1258, Anmerk.) und war der Anlaß zu jenem Briefe. — ο) 1749; vgl. oben Anm. m. — π) Daß auf Uz ganz besonders von Wieland im J. 1755 hingewiesen wurde, als er in der Zueignungsschrift vor einem seiner Jugendproducte „die schwärmenden Anbeter des Bacchus und der Venus" geradezu als „eine Bande epikurischer Heiden" und als „Ungeziefer" bezeichnete, ist bereits Bd. 2, S. 982 in der Anmerkung angeführt worden (vgl. auch S. 1274, Anmerk. 27. In dem daselbst erwähnten Briefe an Gleim erwiederte Uz auf jenen Angriff: „Der leichte Scherz, das Tändeln muntrer Jugend, Ein schalkhaft Bild, bei welchem keine Tugend Erröthen darf, ein Satz, der, nicht bestimmt, Halb Wahrheit ist und halb zur Lüge schwimmt, Erbittern dich auf unschuldvolle Dichter: Du schmählest, schimpfst und wirst ein Splitterrichter. Dein Eifer schließt von einem freien Scherz Ganz übereilt auf ein verruchtes Herz: Der Dichter singt in lydisch-weichen Tönen Nicht allezeit, nicht stäts von Scherz und Schönen, Und wenn er nun Theodiceen singt, Sprich, ob sein Lied noch weich, noch lydisch klingt? Die Mäßigung, die Wissenschaft zu leben, Sich über Glück und Unglück zu erheben, Sich immer gleich, durch Unschuld groß zu sein, Besingt er auch, wie Chloen und den Wein." Bei Sack war Wielands Anklage aber doch nicht auf einen ganz unfruchtbaren Boden gefallen; wenigstens läßt der Rath darauf schließen, den er noch 1770 J. G. Jacobi ertheilte, als dieser mit Gleim in Berlin war. Letzterer berichtete nämlich an Knebel (in dessen litter. Nachlaß 2, S. 61): „Gestern waren wir bei dem guten Oberpriester Sack

der zarteste, zierlichste und formengewandteste unter diesen heitern Lyrikern, ϱ) erst seit der Mitte der achtziger Jahre durch die nach seinem Tode von Ramler besorgte Ausgabe seiner gesammelten Poesien in weitern Kreisen recht bekannt wurde. σ)

Mit dem dritten Worte, das er mit meinem Jacobi sprach, rieth er ihm, wohlmeinend zwar, in Wahrheit aber stolz und wunderlich genug, seinem Mädchen Witz — es sind seine Worte — den Abschied zu geben und, ein anderer Addison, mit der Dame gesunde Vernunft sich zu vermählen. Mir selber sagte der ehrliche Mann, ich dürfte seinen guten Rath nicht hören, an mir sei alle Bekehrungs-Mühe verloren; er meinte, wir bahnten durch unsern Witz zu grober Wollust den Weg!" Dazu der Zusatz, der die Gesinnung und Tendenz dieser Dichter des Scherzes und der Freude rechtfertigen soll und wenigstens gut charakterisiert: „Wie so verschieden sind die Meinungen der Menschen und nicht der unvernünftigsten! Denn wir Alle, die wir Scherz und Liebe singen, meinen wir nicht den Geschmack an grober Wollust damit auszurotten und zum Tempel der Tugend auf einem Wege voll Rosen unsere Leser hinzuführen? Und sangen wir denn nichts als Scherz und Liebe? — ϱ) Herder in den „Briefen zur Beförderung der Humanität". 8. Sammlung. S. 139. (s. Werke zur schönen Litter. und Kunst 16, S. 155): „Wer hat uns mehrere und angenehmere Formen gegeben als unser Götz? den man den vielförmigen nennen könnte. Auf jedem Hügel des Helikons suchte seine Muse die zartesten Blumen und band sie auf die vielfachste zierlichste Weise in Kränze und Sträußchen". — σ) Seine ersten poetischen Versuche erschienen im Anhange zu dem von ihm in Gemeinschaft mit Uz übersetzten Anakreon (vgl. Anmerk. λ), wurden in der zweiten Ausgabe („die Gedichte Anakreons und der Sappho Oden, aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen [von Götz allein] begleitet". Karlsruhe 1760. 8.) weggelassen, zum Theil aber wieder im 2. Bande von Chr. H. Schmids „Anthologie der Deutschen" (Leipzig 1770—72. 3 Thle. 8.) abgedruckt. Wie er sich dort nicht genannt hatte, so that er es auch nicht vor der Sammlung der „Gedichte eines Wormsers". 1752. Andere Gedichte von ihm wurden theils in den 3. Bd. jener Anthologie, theils in Ramlers Batteux, in dessen „Lieder der Deutschen" (vgl. oben S. 2771, Anmerk. a) und dessen „Lyrische Blumenlese" (Leipzig 1774. 78. 8.) aufgenommen, oder durch die Musenalmanache und auch noch anderweitig bekannt (vgl. Jördens 2, S. 192; 196; 6, S. 229). Schon 1763 wünschte Götz, daß ein Bändchen seiner Gedichte durch Ramler zum Druck befördert würde, der jedoch auf

Ihnen reiht sich Lessing an, der sich schon auf der Schule mit

---

das später wiederholt und dringend ausgesprochene Verlangen des Dichters unterblieb; auch gestattete er Ramlern den Abdruck einzelner Gedichte in den angegebenen Büchern nur unter der ausdrücklichen Bedingung, daß er nicht als deren Verfasser genannt würde. Nach seinem Tode übergab Götzens Sohn zufolge der väterlichen Anordnung den sämmtlichen poetischen Nachlaß Ramlern zur Auswahl, Durchsicht und Verbesserung. So erschienen „Vermischte Gedichte von J. N. Götz, herausgegeben von K. W. Ramler". Manheim 1785 (n. wohlf. Ausg. Manheim und Leipzig 1807). 3 Thle. 8. Ein Aufsatz Knebels in Herders „Adrastea" (Bd. 5, St. 2, S. 254 ff.), in welchem Ramlers eigenmächtiges Verfahren in der Textbehandlung der götzischen Gedichte getadelt wurde, veranlaßte J. H. Voß zu der Schrift: „Ueber Götz und Ramler. Kritische Briefe" (an den Hrn. v. Knebel). Manheim 1809. 8. worin er zeigte, daß durch Ramlers, von Götz gutgeheißene Kritik das Erhaltungswürdige des Nachlasses im Wesentlichen nicht verstümmelt noch entstellt sei, und daß Ramler daraus nicht, wie Knebel gemeint hatte, zu wenig, sondern eher zu viel gegeben habe. — Die in dieser Sammlung enthaltenen Stücke sind nicht alle von des Dichters eigener Erfindung; eine nicht unbedeutende Anzahl besteht aus Uebersetzungen oder Nachbildungen fremder Sachen (namentlich französischer, und unter den reimlosen Oden befinden sich viele, welche lateinischen Gedichten des polnischen Jesuiten Sarbievius, d. i. Sarbiewsky, nachgebildet sind), worüber Eschenburg in der Anzeige der ramlerschen Ausgabe (a. d. Bibliothek 66, S. 15 f.) bemerkte: „Wenn gleich nur selten das Original, das der Verfasser vor Augen hatte, angezeigt ist, so wird doch jeder, der mit den besten lyrischen und epigrammatischen Poesien der Franzosen bekannt ist, sich bei den meisten hier gelieferten Gedichten an jene Originale zurückerinnern, die aber nie sclavisch copiert oder übersetzt, sondern mit Freiheit des Geistes und einer bewundernswürdigen Leichtigkeit des Ausdrucks nachgebildet sind und so von ihrem originalen Ansehen nicht das Mindeste verloren haben". Die zahlreichste Classe bilden in diesen „vermischten Gedichten" nicht die Lieder und Oden, sondern die kleinen spruchartigen Stücke (darunter sehr viele Liebesscherze) von vorzugsweise betrachtendem oder berichtendem Character, oft ganz eigentliche Epigramme oder Sinngedichte, in den Formen des Madrigals, des Rondeau's oder Ringelgedichts, oder auch in Strophen. Auf sie besonders passen Herders Worte in der „Adrastea", Bd. 3, S. 245 (s. Werke zur schönen Litteratur und Kunst 17, S. 155): „Götzens Gedichte sind eine Daktyliothek voll lieblicher Bilder, ebenso bedeutungs-

Anakreon beschäftigt und ihn nachgeahmt hatte, τ) sich aber in seinen eigenen Jugendgedichten, υ) namentlich in den Weinliedern, von der tändelnden Manier Gleims und der übrigen Anakreontiker frei machte. φ) Auch Chr. Fel. Weiße gieng auf

reich als zierlich gefaßt und anmuthig wechselnd". — τ) Am 28. April 1749 schrieb er von Berlin aus an seinen Vater (s. Schriften 12, S. 11): „Ich bitte mir auch das vornehmste von meinen Manuscripten aus, auch die einigen Bogen Wein und Liebe. Es sind freie Nachahmungen des Anakreon, wovon ich schon einige in Meißen gemacht habe. (Das nun Folgende kann mit den in der Anmerk. π mitgetheilten Versen von Uz als Beleg zu dem Schluß der Bemerkungen Danzels auf S. 2810, Anmerk. ϑ dienen.) „Ich glaube nicht, daß mir sie der strengste Sittenrichter zur Last legen kann. Vita verecunda est, Musa iocosa mihi. So entschuldigte sich Martial in gleichem Falle. Und man muß mich wenig kennen, wenn man glaubt, daß meine Empfindung im geringsten damit harmoniere. Sie verdienen auch nichts weniger als den Titel, den Sie ihnen als allzustrenger Theologe geben. Sonst würden die Oden und Lieder des größten Dichters unserer Zeiten, des Hrn. von Hagedorns, noch eine viel ärgere Benennung werth sein. In der That ist nichts als meine Neigung, mich in allen Arten der Poesie zu versuchen, die Ursache ihres Daseins. — Sie werden auch vielleicht gefunden haben, daß ich mitten in dieser Arbeit abgebrochen habe und es müde geworden bin, mich in solchen Kleinigkeiten zu üben". Vgl. Bd. 2, S. 928, Anmerk. g. — υ) In Lessings „Liedern" (die ersten gedruckten 1747 in den „Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüths"; vgl. Bd. 2, S. 975 Anmerk. unten; die erste Sammlung in Lessings „Kleinigkeiten". Frankfurt und Leipzig [Stuttgart] 1751. 8; mehr im ersten Theil der „Schriften". Berlin 1753 ff. 12; im ersten Theil der „vermischten Schriften". Berlin 1771 ff. 8. und in Lachmanns Ausg. 1, S. 39 ff.) ist das bei weitem vorherrschende Thema Liebe und Wein; aber beides wird nur heiter und scherzhaft behandelt. Der Einfluß Anakreons und der Franzosen ist überall erkennbar. In der Vorrede zu den beiden ersten Theilen der „Schriften" sagt er selbst (bei Lachmann 3, S. 268): „Diese Lieder enthalten nichts als Wein und Liebe, nichts als Freude und Genuß". Denken möge man davon, was man wolle. Genug sie seien da, und er glaube, daß man sich dieser Art von Gedichten so wenig als einer andern zu schämen habe. — Lessings lyrische Gedichte wurden von den Zeitgenossen als Meisterwerke bewundert und als solche von J. D. Michaelis in den Götting. gel. Anz. (den 13. December 1753) begrüßt; vgl. Danzel 1, S. 116 f. — φ) „Besonders"

diese anakreontisierende Manier wenig ein und hatte seine Vorbilder vornehmlich unter den französischen Dichtern; x) längere

---

urtheilt Danzel 1, S. 124, „zeigt sich bei Lessing ein neuer Aufschwung (der heitern, scherzhaften Lyrik) darin, daß er an die Stelle des tändelnden Weinliedes der Anakreontiker das echt deutsche Trinklied treten ließ". Indem aber Danzel weiterhin bestimmen will, was Lessingen seinen Vorgängern gegenüber überhaupt als Lyriker eigenthümlich sei, so findet er (1, S. 126) dieses in nichts weniger als in einer Annäherung an den wahren Character des Liedes, wie dieß Herder, der die Quelle des wahren Liedes zuerst wieder erschlossen, in einer Recension in der allg. d. Bibliothek ganz richtig andeute (in welcher?). Lessings Lyrik verdiene überhaupt weniger diesen Namen, als sie vielmehr der sogenannten petite poésie der Franzosen angehöre, und sein Verdienst beschränke sich darauf, das herausgebildet zu haben, worauf diese ganz und gar hinweise. Schon Hagedorn mache in der Vorrede zu den „Oden und Liedern" der Unterschied zwischen dem Lied und dem Epigramm zu schaffen (vgl. oben S. 2777, Anmerk. 2). Das dort von Hagedorn hervorgehobene epigrammatische Element in vielen französischen Liedern trete nun bei Lessing ganz entschieden in den Vordergrund, und seine Thätigkeit im Fache der petite poésie sei zuletzt gänzlich ins Epigramm ausgelaufen. — x) Seine „scherzhaften Lieder" erschienen zuerst 1758. 8. (mehrmals aufgelegt), zuletzt als erster Band der „kleinen lyrischen Gedichte". Leipzig 1772. 3 Bde. 8. (der zweite enthält von Weiße's eigenen Sachen die „Amazonenlieder", vgl. oben S. 2630, Anmerk. 1; der dritte „Lieder für Kinder", zuerst Leipzig 1766. 8., und seine „Elegie bei dem Grabe Gellerts"). Von Nicolai in der Bibliothek der schönen Wissenschaft. rc. 4, S. 490 ff. angezeigt, wurden sie gleich als eine der bessern Erscheinungen im Fach der heitern Liederpoesie bezeichnet. „Deutschland", äußerte er sich, „ist mit Sammlungen von Gedichten überhäuft, welche Scherz, Freude, Vergnügen, Mädchen, Wein und Liebe im Munde führen und dennoch bei dem Leser keine freudige und vergnügte Empfindung rege machen, sondern bloß Verdruß und Langeweile, als welche sicher zu folgen pflegen, wenn man sich von pedantischen und abgeschmackten Geburten plagen lassen muß. Die Dichter sind im Besitze verliebt zu sein, und daher glauben junge Leute, sie würden Dichter, wenn sie sich anstellen, als ob sie verliebt wären. Sie thun daher zärtlich, so zärtlich, daß es selbst der Leser merken kann, wie übel aufgeräumt eine Schöne werden würde, der sie ihre Zärtlichkeiten versagen wollten. Unserm — Dichter kann man diesen Vorwurf nicht machen. Er hat sein Genie untersucht und gefunden, daß er nicht zur Zärtlich-

Zeit gehörten seine Lieder, zumal die seinen komischen Opern eingefügten, zu den allerbeliebtesten in Deutschland, und manche darunter wurden mit ihren leichten, gefälligen Melodien durch ihre weite Verbreitung zu wahren Volksliedern.ψ) Dagegen muß J. G. Jacobi, der erst später den rechten Ton des deutschen Liedes traf und wahrhaft empfindungsvolle und sinnige Lieder dichtete, nach den lyrischen Sachen, die er vor

---

keit geneigt ist, er hat sich also auch nicht gezwungen, zärtlich zu sein. Freude, Vergnügen, Scherz und zuweilen ein wenig Satire scheint des Verfassers Genie mit sich zu bringen, und er ist dieser Neigung gefolgt. Daher haben seine Stücke nichts Unnatürliches, nichts Geschminktes an sich". Zwar seien nicht alle gleich gut erfunden, nicht alle gleich gut ausgeführt; indeß finde sich kein einziges ganz schlechtes Stück in der Sammlung. Lessing fand an dem größten Theile dieser Lieder besonders die naiven Wendungen und die feine Sprache zu loben (vgl. den 81. Litter.-Brief zu Anfang). — ψ) In dem Vorbericht zum ersten Theile seiner komischen Opern (1777) gibt er als den besondern Zweck, den er bei dieser Art dramatischer Stücke im Auge gehabt habe, den an, „das kleine gesellschaftliche Lied unter uns einzuführen". Nichts ermuntere und beseele die Gesellschaft mehr, als ein scherzhaftes, heiteres Lied, von mehr oder weniger Personen gesungen. Zwar habe es uns nicht an guten kleinen Liedern, in Musik gesetzt, gefehlt, obgleich noch keine ramlerischen Blumenlesen vorhanden gewesen: doch wäre ihr Gebrauch bloß auf ein einsames Clavier eingeschränkt geblieben. Kein Mittel aber könne kräftiger sein, den Gesang allgemeiner zu machen, als die komische Oper. Gefalle bei der Vorstellung ein Liedchen, so könne man darauf rechnen, daß es bald von dem ganzen Publicum gesungen werde. „Meine Erwartung", fährt er fort, „hat mich auch hierin nicht getäuscht, und ich darf mich kühn auf diejenigen Oerter berufen, wo diese komischen Opern gespielt worden. Alle Gesänge, die bei der Vorstellung gefielen, waren bald in aller Munde, machten einen Theil des gesellschaftlichen Vergnügens aus und giengen sogar zu dem gemeinen Volk über. Man hörte sie auf den Gassen, in den Wirthshäusern und auf den Hauptwachen, in der Stadt und auf dem Lande, vom Bürger- und Bauervolk singen. Statt daß ich mich dessen schämen sollte, mache ich mir es vielmehr zum Verdienste, weil ich dadurch so glücklich gewesen, manches ungezogene, schmutzige Lied zu verdrängen und das allgemeine Vergnügen bis auf den gemeinen Mann zu be-

dem Anfange der siebziger Jahre, ebenfalls nach französischen Mustern, verfaßte, ω) noch ganz den süßlichen, tändelnden Nach-

fördern". Vgl. über einzelne Lieder Weiße's, die vorzugsweise ins Volk gedrungen sind, H. Hoffmann, „die deutsche Philologie im Grundriß", S. XV; andere von ihm oder von andern Dichtern aus diesem Zeitabschnitt, die durch ihre Melodien früher oder später allgemeine Verbreitung gefunden haben, sind in H. Hoffmanns Verzeichniß „unserer volksthümlichen Lieder" (Weimar. Jahrbuch f. deutsche Sprache ꝛc. Bd. 6, S. 103 ff.) hier und da angegeben. — ω) In den „poetischen Versuchen". Düsseldorf 1764. 8. (vgl. allg. d. Biblioth. 11, S. 169, wo auch noch verschiedene andere Sachen von ihm aus derselben Zeit angezeigt sind, die gleichfalls in nichts als in faden Tändeleien bestehen). Die erste Ausg. seiner „sämmtlichen (größtentheils das von ihm bis zum J. 1774 Gedichtete enthaltenden) Werke" erschien zu Halberstadt 1770. 74. 3 Thle. 8. (öfter aufgelegt); als Nachtrag dazu „theatralische Schriften". Leipzig 1792. 8; die zweite, in 8 Bänden, Zürich 1807—22. 8. (der 8. Bd. enthält das „Leben J. G. Jacobi's von einem seiner Freunde", J. A. v. Ittner); die dritte (rechtmäßige Originalausgabe) in 7 Bänden, Zürich 1819. 12 (neu aufgelegt Zürich 1825. 4 Bde. 16). In der seine Werke eröffnenden Epistel nennt er diejenigen Dichter, auf deren „Wegen zu gehen" ihm Gleim anempfohlen habe, Chapelle, Bachaumont, Pavillon, Bouillon, La Fare und Chaulieu. Die beiden Hauptvorwürfe, die seiner Poesie und seiner Prosa schon früh gemacht wurden, und auf deren Beantwortung er sich in der 1807 geschriebenen Vorrede zu der zweiten Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" einläßt, waren Nachahmung der Franzosen und — wie Bodmer es nannte — „die Grazien des Kleinen" (vgl. Bd. 2, S. 1279, Anmerk. 33). „Was den ersten Vorwurf betrifft", sagt er daselbst, „so hatte Gleim durch sein wohlgemeintes Lob denselben veranlaßt, weil er mich bei jeder Gelegenheit bald mit diesem, bald mit jenem französischen Dichter verglich. Chaulieu, Gresset u. A. gehörten unter seine Lieblinge; darum nannt' er mich nach ihnen; und darum war seine Meinung, daß wir bisher gewisse Gattungen von Gedichten, in denen die Franzosen sich ausgezeichnet, vernachlässigt hätten. Und wär' es denn einem deutschen Schriftsteller mehr zu verargen, wenn er etwas von dem gesellschaftlichen Ton, von dem feinen Scherze der Nachbarn sich eigen machte, als man es den Römern verdenkt, daß sie das attische Salz in ihre Schriften übertrugen und einen Xenophon, einen Menander nachahmten? Läßt sich dieses nicht mit unserem Geiste, mit unserer Sprache vereinigen? Hört man deswegen auf, ein Deutscher zu sein? Der edle

folgern Gleims beigesellt werden. Daß auch v. Gerstenberg in seinen „Tändeleien", die indeß ihrer Form wegen gar nicht zur eigentlichen Liederpoesie gerechnet werden können, der anakreontisierenden Richtung folgte, und daß endlich die ebenfalls von Gleim angeregte petrarchische Dichtart zunächst auch nur den anakreontischen Ton in einen mehr sentimentalen hinüberführte, wie er nicht lange nachher etwas reiner und voller in Gedichten von Kl. Schmidt erklang, ist bereits an andern Stellen erwähnt worden.[aa]) — Die Formen der Cantate und Ge-

---

deutsche Hagedorn, wie vieles verdankt er den Franzosen! Ich habe weniger nachgeahmt als er. — Gegründeter war das, was man mir wegen der Spiele mit Liebesgöttern und Grazien, wegen der kleinen Manier in der Behandlung gewisser Gegenstände, wegen einer gesuchten Zierlichkeit im Ausdruck rc. vorwarf; obwohl man auch hierin zu weit gieng. Man vergaß die unzählige Menge von Liebesgöttern auf den Gefäßen, geschnittenen Steinen und andern Kunstwerken der Griechen; die mancherlei Spiele der Amoretten, die kleinen Bacchanale und andere Vorstellungen dieser Art, im Zeitalter des Sokrates geliebt und bewundert. Man vergaß die Lieder Anakreons, welcher in Athen der Weise hieß; den Sperling Catulls und ähnliche Tändeleien. — Doch man hatte Recht. Zu lange fuhr ich in diesem Tone fort; es war Zeit abzubrechen". — aa) Ueber v. Gerstenbergs „Tändeleien" vgl. oben S. 2650, Anmerk. ee. Ueber Gleims „petrarchische Gedichte" Bd. 2, S. 1395, Anmerk. t, wo aber die Jahreszahl 1769 in 1764 zu bessern ist. In der daselbst angeführten Nachschrift zum 332. Litt. Briefe bemerkte Lessing (s. Schriften 6, S. 281): „Ich weiß nicht, ob gewisse Gedichte, die vor einiger Zeit unter dem Namen Petrarchischer Gedichte ans Licht getreten, bereits eine Frucht der nähern Bekanntschaft sein sollen, in die Hr. Meinhardt unsere Dichter mit dem Petrarca gebracht hat. Das weiß ich aber, daß diesen Gedichten, welche, für sich betrachtet, sehr artig sind, das Beiwort petrarchischer ganz und gar nicht zukömmt. Ist es doch auch ein bloßer Zusatz des Herausgebers, der selbst zweifelt, ob der Verf. damit zufrieden sein werde. Er kann unmöglich; denn sein Ton ist mehr der spielende Ton des Anakreons, als der feierlich seufzende des Petrarca" rc. — Ueber Kl. Schmidts „Phantasien nach Petrarca's Manier" und seine gleichfalls petrarchisierenden „Elegien an Minna", Bd. 2, S. 1395, Anmerk. t (in der Bd. 2, S. 943, Anmerk. 7 angeführten Sammlung seiner Werke bilden

renate kamen, wie dieß schon häufig gegen Ende des vorigen Zeitraums, insbesondere bei den niedersächsischen Dichtern geschehen war, bb) in der weltlichen Lyrik auch noch jetzt öfter zur Anwendung. Meistens waren die darin gekleideten Ge-

---

die „Elegien und Phantasien nach Petrarca's Manier" das vierte Buch, Bd. 2, S. 201 ff., worin aber zu den in jenen beiden Sammlungen aus dem Anfang der siebziger Jahre enthaltenen Stücken [allen?] noch sehr viele aus späterer Zeit und zuerst an verschiedenen Orten gedruckte gekommen sind). Herder fand an den „Phantasien rc.", wenigstens zu der Zeit, da sie zuerst bekannt wurden, großes Gefallen. Im Frühling 1772 schrieb er an seine Braut (Aus Herders Nachlaß 3, S. 242): „Ein gewisser Schmidt hat so allerliebste petrarchische Oden an seine Minna gedichtet, daß ich nichts Schöneres kenne — schmachtend, andächtig und so süß und klagend und rührend — wie die Nachtigall, wenn sie trauert, oder die schönste Quelle, wenn sie Thränen aus der Seele rieselt". Anders urtheilte Merck über diese Dichtungsmanier. H. Hoffmann hat im „weimar. Jahrbuch für d. Sprache rc." 5, S. 171 ff. einen Brief von ihm an J. G. Jacobi aus dem Anfang der siebziger Jahre mitgetheilt, worin es u. a. heißt: „Es ist nun einmal der Ton unsers Jahrhunderts, daß alles gelehrt, gesungen und besungen werden kann, soll und muß, und das ist auch recht gut. Ihr Freund Schmidt hat sich in ein gefährliches Feld eingelassen. Hier ist nun endlich gar individuelle Natur einen (eines?) der sonderbarsten Geister nachzuahmen. Wer Petrarchs Canzonen und Sonette durchempfunden hat, wie viel hier alles von der Setzung eines Substantivs oder Adjectivs, wie bei dem irischen Timora, oder den alten Skalden-Liedern in der Edda oder Völuspa, abhangt, wer den Wasserfall von Vauclüse besucht, die drei Bände in 4to der petrarchischen Memoiren durchgelesen hat und nun übersieht, wie Vieles zu dieser Stimmung der Seele beitragen mußte, daß sie so und nicht anders war: der muß sich wahrhaftig wundern, wie Hr. Schmidt in den Kornfeldern des halberstädtischen Himmels ohne Laune, ohne katholische Religion, ohne provenzalische Sprache, ohne furchtsames Schaudern vor dem Annahen seiner Gottheit, ohne Jahre lang geprüfte Sehnsucht, ohne Kampf der platonischen und irdischen Liebe, bloß auf seine ausgesuchte Sprache und gleimsche Harmonie gestützt, so was hat unternehmen können. Sein einzeln gedrucktes Lied „An meine Minna" (in den Werken 2, S. 223; vgl. S. 474, N. 8) ist besser als der ganze Band der Phantasien. Dort ist auf einen Fleck alles zusammengekehrt, was hier wieder in alle Winkel des Erdbodens zerstreut ward". — bb) Vgl. Bd. 1, S. 595 und dazu S. 708, An-

dichte eigentliche Gelegenheitsstücke, bisweilen aber auch freiere, nicht für die Feier irgend eines besondern Ereignisses berechnete Erfindungen. Unter den größern und kleinern Cantaten oder Serenaten der ersten Classe, wie sie, außer von Gottsched,[cc]) namentlich auch von Haller,[dd]) J. E. Schlegel,[ee]) Giseke[ff]) und J. G. Jacobi[gg]) gedichtet wurden, ist keine, die sich viel über die gewöhnliche Art der Gelegenheitspoesie erhöbe und namhaft gemacht zu werden verdiente; in der andern Classe finden sich die bessern Cantaten unter Ramlers und Schiebelers Gedichten,[hh]) die beste von allen aber dürfte v. Gerstenbergs „Ariadne auf Naxos“ sein.[ii]) — Zu den

merk. c. — cc) Weltliche Cantaten und Serenaten von ihm stehen zusammen mit geistlichen Cantaten in seinen Gedichten S. 369 ff; andere in seiner kritischen Dichtkunst; vgl. auch S. 2773, Anmerk. d. — dd) Ein Gedicht „über Marianens anscheinende Besserung“ (1736) ist im Register als Cantate bezeichnet; eine zweite und eine Serenate sind zur Feier der Anwesenheit Georgs II. in Göttingen gedichtet (1748). — ee) In den Werken 4, S. 203 ff. stehen sieben Cantaten, darunter aber nur eine ein eigentliches Gelegenheitsgedicht (S. 217 ff.) ist; zwei sind Bearbeitungen fremder Gedichte, die übrigen gehören in die zweite Classe der Cantaten. — ff) In den „poetischen Werken“ S. 261 ff. — gg) Im 2. Theil seiner sämmtl. Werke (Ausg. von 1819), S. 22 ff. zwei Cantaten (aus den Jahren 1771 und 1772) „auf das Geburtsfest des Königs von Preußen“. — hh) Von Ramler (im 2. Theil der „poetischen Werke“ unter den „vermischten Gedichten“) „Ino“ (zuerst gedr. Berlin 1765. 8) und „Pygmalion“ (Berlin 1768. 8), wozu noch als Gelegenheitsstücke zwei, erst in den achtziger Jahren gedichtete kommen, „Sulamith und Eusebia“ (auf den Tod Moses Mendelssohns, Berlin 1786. 8) und „die Krönung“ (zur Feier des preuß. Krönungstages, Berlin 1787. 8). Nicht eigene Erfindung, sondern aus dem Englischen des Dryden ist „Alexanders Fest, oder die Gewalt der Musik“ (Berlin 1770. 4). — Von Schiebeler, der seine Cantaten „dramatische Singgedichte“ benannte, „die Großmuth des Scipio“ (1767) und „Basilio und Quiteria“ (1767); beide, mit einer geistlichen Cantate, „die Israeliten in der Wüste“ (1767), auch in den „musikalischen Gedichten“. Hamburg 1769 (oder 1770?) und in den „auserlesenen Gedichten“ (vgl. oben S. 2631, Anmerk.). — ii) Vgl. Bd. 2, S. 1398,

Elegien in gereimten Versarten und im ältern Stil können zufolge der Vorstellung, die man von dieser Dichtungsart noch eine Zeit lang hatte, zunächst, auch wenn sie nicht diesen Namen führen, viele Gedichte auf den Tod geliebter oder verehrter Personen gerechnet werden;[kk]) sodann eine Reihe eigens so benannter Stücke von L. H. von Nicolay[ll]) und andere, die sich vereinzelt in den Werken verschiedener vorhin angeführter Oden- und Liederdichter vorfinden. Auf die ersten Versuche Gottscheds und Ew. v. Kleists, die Form der antiken elegischen Distichen mehr oder weniger getreu in deutscher Sprache nachzubilden,[mm]) folgten aber auch bald in dieser oder ähnlicher Versart einige Elegien Klopstocks, die zu den empfindungsvollsten, zartesten und schönsten Erzeugnissen seiner Lyrik gezählt werden müssen.[nn]) Nächst ihnen ist nur noch

---

Anmerkung 2. Die „Ariadne" wurde mit J. E. Schlegels Cantate „Prokris und Cephalus" von J. A. Scheibe componiert und 1765 in Kopenhagen gedruckt (wonach Bd. 2, S. 1345, Z. 12 und 11 v. u. zu berichtigen sind); in v. Gerstenbergs „vermischten Schriften" (vgl. Bd. 2, S. 1346, Anmerk. h) steht sie Bd. 2, S. 73 ff. — kk) Dahin gehören Bodmers „Elegie auf das Absterben der Mariane", Hallers Gattin (1738), in Hallers Versuch schweizer. Gedichte, Ausgabe von 1762, S. 239 ff; zwei Gedichte von J. A. Schlegel, das eine, „Elegie" benannt, über das Absterben der Braut von J. A. Cramer (1747), das andere „brüderliche Klagen bei dem Grabe J. E. Schlegels" (1749), beide in den „vermischten Gedichten" 1, S. 295 ff; 222 ff; die „Elegie bei dem Grabe Gellerts" von Ch. F. Weiße (kleine lyr. Gedichte 3, S. 139 ff.); die auf den Tod einer Frau von N. Göz (1763) in den „Gedichten" 2, S. 177 ff. u. a. — ll) „Elegien (ihrer zehn) und Briefe". Straßburg 1760. 8; alsdann in der Sammlung „Verse und Prosa". Basel 1773. 2 Thle. 8 (worin aber an die Stelle einiger alten neue getreten sind), und im 2. Thl. der „vermischten Gedichte". Berlin und Stettin 1778—86. 9 Thle. 8 (in der neuen Ausg. 1792—1810. 8 Thle. kl. 4. ebenfalls im 2. Theil). — mm) Vgl. Bd. 2, S. 1110. — nn) In elegischen Distichen „die künftige Geliebte" (1748; vgl. Prutz, d. Götting. Dichterbund S. 311, Note 1); in Distichen, die aus einem

ein anfänglich in anakreontischen Versen entworfenes und nach mehrfacher Ueberarbeitung erst später als Elegie in Distichen ausgeführtes Gedicht von N. Götz, „die Mädcheninsel", besonders hervorzuheben. oo)

Hexameter und einem halben Pentameter bestehen, „An Giseke" (1747) und „An Ebert" (1748). Unter den spätern in elegischen Distichen ist die „Rothschilds Gräber" überschriebene die älteste (1766), von der aber schon Herder (Fragmente über d. neuere deutsche Litt. 3. Samml. S. 248, Note) bemerkte, daß darin „einige Versetzungen zu gezwungen, einige Wiederholungen zu todt seien, und manches O und Ach! ein Asteriscus, der da sage: hier ist zu gähnen!" Schiller fand, daß Klopstock vorzugsweise in der elegischen Gattung groß sei. „Ich berufe mich," sagt er in der Abhandlung über naive und sentiment. Dichtung (s. Werke 8, 2, S. 118 f.), „auf jedes rein gestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fictionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale (1748), den frühen Gräbern (1764), der Sommernacht (1766), dem Züricher See (1750) und mehrern andern von dieser Gattung athmen." — oo) Ueber die erste Gestalt dieses Gedichts und die damit nach und nach vorgenommenen Veränderungen, so wie auch über den Antheil, den Ramler an der Feststellung des Textes für den Druck gehabt hat, vgl. J. H. Voß, „kritische Briefe über Götz und Ramler." S. 109—140. Der Verfasser der „Mädcheninsel" war bis zum Erscheinen der von Ramler besorgten Ausgabe von Götzens Gedichten (wo sie Th. 3, S. 159 ff. steht) niemand bekannt als allein Ramlern. Zuerst wurde sie gedruckt im 3. Th. S. 297 ff. der „Anthologie der Deutschen". Frankfurt und Leipzig 1770—72. 3 Thle. 8., deren Herausgeber, Chr. H. Schmid, sie auf irgend einem „Schleichwege aus Ramlers Hause" erhalten haben mußte; dann 1773 einzeln auf Veranstaltung K. L. von Knebels und, von Ramler verbessert, im Götting. Musenalmanach für 1775. S. 25 ff. Durch den von Knebel besorgten Abdruck wurde „die Mädcheninsel" auch Friedrich dem Großen bekannt, der derselben in seiner Schrift „de la littérature allemande" als „des einzigen deutschen Gedichtes gedenkt, das ihm seinen vollen Beifall abgezwungen hatte." Vgl. v. Knebels Aufsatz in Herders „Adrastea" Bd. 5, S. 262 ff. (im Wiederabdruck vor den eben angeführten Briefen von J. H. Voß, S. 15 ff.).

§. 356.

b) Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Was unserer neuern weltlichen Lyrik im Ganzen und Großen zeither noch am meisten gefehlt hatte, war ein durchaus naturwahrer und dabei zugleich eigenartiger, wahrhaft volksthümlicher Character: in ihrem innern Gehalt und in ihren äußern Formen, in dem vorherrschenden Ton einer jeden ihrer verschiedenen Hauptarten und in der Einkleidungsweise ihrer Gegenstände trug sie noch zu sehr das Gepräge nicht allein des Unselbständigen, sondern auch des Gemachten und Erkünstelten an sich und erinnerte immer mehr oder weniger an fremde Vorbilder. Die gangbaren Kunstlehren hatten die Dichter in dem Glauben an die Richtigkeit des Weges, den sie gewöhnlich verfolgten, eher bestärkt als wankend gemacht,[1]) und ein Wink Lessings, der sie wenigstens seit dem J. 1758 hätte stutzig machen können,[2]) war, wie es scheint, von den allermeisten unbeachtet geblieben. Erst seitdem Herder gegen die zeitherigen Kunstlehren und deren Anwendung auftrat,[3]) indem

---

1) Vgl. S. 2776. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1260, Anmerk. r gegen Ende der Seite. — 3) Daß Herder bereits 1765 über das Wesen der lyrischen Dichtung und über die Art, wie sie bisher im 18. Jahrh. von den Deutschen geübt worden war, sehr abweichende Ansichten von den damals noch allgemein herrschenden hatte, und daß in diesen Ansichten auch schon die Keime der Ideen lagen, die, als er sie einige Jahre später entwickelt veröffentlichte, den Um= und Aufschwung in unserer Lyrik herbeiführten, ergibt sich aus dem Inhalt der Bruchstücke jener Abhandlung „über die Ode", von denen Bd. 2, S. 1360 f., Anmerk. s die Rede gewesen ist. Als Ergänzung zu dem, was in dieser Anmerkung von Herders Gedanken über die Wahl der Stoffe zu lyrischen Gedichten mitgetheilt ist, führe ich hier noch einige Stellen aus den Bruchstücken an, welche beweisen, wie wenig er es billigte, wenn die

er insbesondere darthat, worin das Wesen wahrhafter Lyrik bestehe, darauf hinwies, wo ihre rechten Quellen zu suchen seien, und den Dichter auf die Stimmen aufmerksam machte, denen er das Ohr zuwenden müsse, wenn er den reinen und echten Ton eines naturwahren und zugleich volksthümlichen Liedes erlauschen und treu wiedergeben wolle; als er den Einblick in die Natur und den Geist des Volksgesanges eröffnete, auf die Sammlung heimischer Volkslieder drang, aus ihnen zu lernen mahnte, was sich daraus lernen lasse, und seiner Mahnung Folge geleistet ward: 4) war die glückliche Wendung

---

deutschen Lyriker in dem äußerlich Formellen mit den Alten wetteifern und Oden anstatt Lieder dichten wollten. S. 75 ff: „Die ehrlichen Versuche alter und neuer Barden zeigen im Gange unsers Silbenmaaßes eine Monotonie, die vielleicht, in der Sphäre der Deutschen, kein Fehler, sondern wirklich ein uns angemessenes Mittel zu Endzwecken ist. Deutsche, nicht aber hellenisierte Ohren sind hier Schiedsrichter des Wohlklanges, der nicht verhältnißmäßig, sondern der deutschen Stärke angemessen sein soll und ihren Gegenständen. — Da die Cadenzen unserer Kinder- und Bauerlieder einfältig und einschmeichelnd monotonisch sind, so muß man fragen: wie weit man ihnen nachahmen soll? — Wenn Uebersetzungen die Aehnlichkeit zwischen Sprachen in ihren Formen zeigen: so ist unsere Sprache lieber dem Mismor (Psalm) gleicher (als der Sprache Pindars), und wenn wir diesem seine hitzigen Wiederholungen nehmen, wird unsere Ode Lied, dessen Instrument die Pfeife oder Trompete ist. — Hier werden die Silbenmaaße kurz, der Reim eine Schönheit der Monotonie, die andersher nicht zu erklären ist; — und sind nicht auch unsere guten lyrischen Stücke — ich rede von Gemählden, nicht Portraits — entweder im Ganzen, oder ihren vornehmsten Zügen Lied? Horaz hat die Ode bis auf ihre feinsten Wendungen bestimmt (dieß hatte Klopstock gesagt, vgl. oben S. 2806, Anmerk. ζ); allerdings die römische Ode, die ich bloß aus ihm kenne; und für mich nur; denn warum sollten nicht noch mehr Originale unter den Römern möglich gewesen sein? Und eben so hat der Ebräer vielleicht den Hymnus, der Grieche die Ode bestimmt, wie er den römischen Gesang; aber die Ode überhaupt? Ich will nicht ein Horaz meiner Zeit werden; er sei also auch gar nicht mein Muster, das ich ergänzen will. Ich verehre ihn, aber aus Liebe zu meiner Persönlichkeit wünsche ich oft, ihn nicht zu kennen." — 4) Alles was über diese

in dem Bildungsgange unserer lyrischen Poesie eingeleitet, mit welcher sie die Eigenschaften in sich entwickelte, die sie so lange entbehrt hatte, so daß sie binnen kurzem als eine wahrhaft deutsche zu voller und reicher Blüthe gelangte.[5]) Zu-

---

verschiedenen Puncte hier im Besondern zu sagen und durch Herders eigne Worte zu belegen wäre, findet sich schon an verschiedenen Stellen in den Anmerkungen des zweiten Bandes ausgeführt; vgl. S. 1363 f; 1367 Anmerk. h; vornehmlich S. 1372—1376 und dazu S. 1386 f. und 1487 ff., Anmerk. 26; sodann auch S. 1470 f., Anmerk. 11. —

5) Als Herder die beiden Bände seiner „Volkslieder" herausgab (1778. 79), war von dem jüngern Dichtergeschlecht schon eine Reihe der schönsten lyrischen Lieder erschienen, die dem Begriff Herders von dem Wesen des echten Liedes, wie er ihn in der Vorrede zum zweiten Bande seiner Sammlung (mit nächster Beziehung auf die von ihm gesammelten und übersetzten Stücke) aufstellte, entweder in allen ihren Merkmalen oder doch in den meisten entsprachen. Er sagte dort (S. 33 ff.): „Endlich kann ich nicht umhin, noch mit ein Paar Worten merken zu lassen, was ich für das Wesen des Liedes halte. Nicht Zusammensetzung desselben als eines Gemähldes niedlicher Farben, auch glaube ich nicht, daß der Glanz und die Politur seine einzige und Hauptvollkommenheit sei; sie ist's nämlich nur von einer, weder der ersten noch einzigen Gattung von Liedern, die ich lieber Kabinett- und Toilettstück, Sonett Madrigal u. dgl., als ohne Einschränkung und Ausnahme Lied nennen möchte. Das Wesen des Liedes ist Gesang, nicht Gemählde: seine Vollkommenheit liegt im melodischen Gange der Leidenschaft oder Empfindung, den man mit dem alten treffenden Ausdruck Weise nennen könnte. Fehlt diese einem Liede, hat es keinen Ton, keine poetische Modulation, keinen gehaltenen Gang und Fortgang derselben; habe es Bild und Bilder und Zusammensetzung und Niedlichkeit der Farben, so viel es wolle, es ist kein Lied mehr. Oder wird jene Modulation durch irgend etwas zerstört, bringt ein fremder Verbesserer hier eine Parenthese von mahlerischer Composition, dort eine niedliche Farbe von Beiwort u. s. hinein, bei der wir den Augenblick aus dem Ton des Sängers, aus der Melodie des Gesanges hinaus sind und ein schönes, aber hartes und nahrungsloses Farbenkorn kauen; hinweg Gesang! hinweg Lied und Freude! Ist Gegentheils in einem Liede Weise da, wohlangeklungene und wohlgehaltene lyrische Weise; wäre der Inhalt selbst auch nicht von Belange, das Lied bleibt und wird gesungen. Ueber kurz oder lang wird statt des schlechtern ein besserer Inhalt genommen und darauf gebauet werden; nur die Seele

nächst aber waren es Goethe und die jungen Göttinger Dichter,[6]) die sich für Herders Ideen und Anregungen am empfänglichsten und für ihre Ausführung am thätigsten erwiesen: in ihren Gedichten zeigte sich bereits im Verlauf der siebziger Jahre die neue lyrische Kunst in aller Lebensfülle und in der regsamsten Bildkraft.[7]) — Der Kreis der Gegenstände erweiterte sich sehr beträchtlich: es wurde nach und nach alles in denselben gezogen, was im öffentlichen Leben der Zeit, in persönlichen und geselligen Verhältnissen, in der Lage und in dem Treiben der einzelnen Stände und Berufsarten, in der äußern Natur und in der Ideenwelt, in der Kunst und in der Dichtung selbst irgendwie das Gemüth des Dichters lebhaft erregen, ihm eine besondere Stimmung geben und entweder zum empfindungsvollen, rein lyrischen, oder zum mehr

---

des Liedes, poetische Tonart, Melodie ist geblieben. Hätte ein Lied von guter Weise einzelne merkliche Fehler; die Fehler verlieren sich, die schlechten Strophen werden nicht mehr gesungen; aber der Geist des Liedes, der allein in die Seele wirkt und Gemüther zum Chor regt, dieser Geist ist unsterblich und wirkt weiter. Lied muß gehört werden, nicht gesehen; gehört mit dem Ohr der Seele, das nicht einzelne Silben allein zählt und mißt und wäget, sondern auf Fortklang horcht und in ihm fortschwimmet. Der kleinste Fels, der sie daran hindert, und wenn's auch ein Demantfels wäre, ist ihr widrig; die feinste Verbesserung, die sich gibt, statt den Sänger zu geben, die hundert Sänger und ihre tausend Gesänge über einen Leisten zieht und modelt, von dem jene nichts wußten; so willkommen die Verbesserung für alle Meister und Gesellen des Handwerks sein mag, und so viel sie an ihr, wie es heißt, lernen mögen, für Sänger und Kinder des Gesanges ist sie — purer puter Schneiderscherz Und trägt der Scheere Spur — Nichts mehr vom großen vollen Herz Der tönenden Natur. Auch beim Uebersetzen ist das Schwerste, diesen Ton, den Gesangton, einer fremden Sprache zu übertragen." — 6) Unter diesen vor allen andern Bürger; vgl. Bd. 2, S. 1474—1476 und besonders Anmerk. 20; über seinen „Herzensausguß über Volkspoesie" und die Vorreden zur ersten und zweiten Ausgabe seiner Gedichte Bd. 2, S. 1484 ff., Anmerk. 25; dazu S. 1471, Anmerk. 11 und S. 1118. — 7) Vgl. Bd. 2, S. 1704 f.

in Betrachtung und Schilderung sich bewegenden, didactisch-lyrischen Ausdruck derselben drängen konnte. Hauptgegenstände blieben immer die Liebe und die Freundschaft, der Wein und alles, was eine heitere Geselligkeit befördern, dem Leben Reiz verleihen, den Genuß seiner Freuden vermannigfaltigen und erhöhen konnte. Aber auch die durch die äußere Natur in der Menschenbrust geweckten Empfindungen bildeten mit landschaftlichen Schilderungen den Inhalt sehr vieler lyrischen Stücke, vornehmlich in der ersten Hälfte dieses Zeitabschnittes, wo die Naturschwärmerei sich der Gemüther der jungen Dichter fast allgemein bemächtigt hatte. Weniger häufig und mehr nur in bestimmten Zeiten und unter besondern Umständen im öffentlichen Leben regten Freiheits- und Vaterlandsliebe die Dichter zu Oden und Hymnen, Liedern und Sonetten an. Dazu kamen Kriegs- und Soldaten-, Jäger- und Bauer-, Studenten- und Freimaurerlieder, Oden, Lieder, Elegien und Sonette über alle Arten freudiger und schmerzvoller Seelenzustände, Gedichte, die bei besondern Anlässen an bestimmte Personen gerichtet waren, philosophische, über allgemeine menschliche Zustände reflectierende, sittliche Zwecke verfolgende, bald im ernsten bald im satirischen Ton durchgeführte Stücke in den verschiedenen gangbaren lyrischen Formen u. s. w. In Betreff der Aenderungen und Erweiterungen, die sich seit dem Beginn der siebziger Jahre in den äußern Formen zutrugen, kann auf den dritten Abschnitt zurückverwiesen werden.[8]) — So entschieden nun auch unsere lyrische Poesie in ihrer mit Goethe's ältestem Liederbuche[9])

---

und 1550 ff. — 8) Vgl. Bd. 2, S. 1162 ff. — 9) Vgl. Bd. 2, S. 1552, Anmerk. u. Zu dem, was an einer andern Stelle S. 997, Anmerk. aus Goethe's Leben über die ihn zum Dichten anregenden Anlässe und seine Verfahrungsweise dabei angeführt ist, füge ich hier noch hinzu, was er uns in dieser Beziehung aus der Zeit berichtet, wo er noch der

und der Gründung des Göttinger Musenalmanachs [10]) anhebenden Neugestaltung nach der einen Seite hin die Richtung zur Volksmäßigkeit nahm, so folgte sie nach der andern doch auch noch immer dem frühern Zuge zur Annäherung an fremde Muster, namentlich im Formellen; zugleich aber bildete sich auch, was ihren Geist und innern Gehalt betrifft, der volksmäßigen gegenüber eine mehr kunstmäßige Lyrik fort, die weniger in dem allgemein menschlichen, nur durch den deutschen Volkscharacter besonders modificierten Gefühls- und Geistesleben ihre Quellen hatte, als aus der individuellen, durch gelehrte Bildung, Weltkenntniß und Ideenreichthum beeinflußten und bestimmten Gefühls- und Anschauungsweise der einzelnen Dichter hervorgieng. Jener begegnen wir vor-

---

Rückkehr von Wetzlar wieder in Frankfurt verweilte, und in oder kurz vor der ein guter Theil seiner schönsten Lieder entstanden ist, da dieser Bericht mir die Entstehungsart sammt dem Wesen und dem Geist der goethe'schen Lyrik und insbesondere seiner Naturlieder aus den ersten siebziger Jahren ganz vorzüglich zu characterisieren scheint. Nachdem er uns erzählt, wie Spinoza, mit dem er sich wieder eine Zeit lang beschäftigt hatte, auf ihn eingewirkt habe, fährt er fort (Werke 48, S. 14 f.): „Ich war dazu gelangt, das mir inwohnende dichterische Talent ganz als Natur zu betrachten, um so mehr, als ich darauf gewiesen war, die äußere Natur als den Gegenstand desselben anzusehen. Die Ausübung dieser Dichtergabe konnte zwar durch Veranlassung erregt und bestimmt werden; aber am freudigsten und reichlichsten trat sie unwillkürlich, ja wider Willen hervor. Durch Feld und Wald zu schweifen, Meine Liebchen wegzupfeifen, So gieng's den ganzen Tag. Auch bei'm nächtlichen Erwachen trat derselbe Fall ein, und ich hatte oft Lust, wie einer meiner Vorgänger, mir ein ledernes Wamms machen zu lassen und mich zu gewöhnen, im Finstern, durch's Gefühl, das was unvermuthet hervorbrach, zu fixieren ꝛc." Jedoch habe, wie er (S. 16 f.) hinzufügt, eben die Natur, die größere und kleinere Werke unaufgefordert in ihm hervorbrachte, manchmal in großen Pausen geruht, und er sei dann in einer langen Zeitstrecke nicht im Stande gewesen, selbst mit Willen etwas hervorzubringen. — 10) Ueber die Geschichte der Musenalmanache vgl. Bd. 2, S. 949 ff; 961 f., Anmerk. bb und 1490; dazu

zugsweise in der eigentlichen, unserm alten Volksgesange am nächsten verwandten Liederpoesie; diese zeigt sich zwar auch oft in der Form des deutschen Liedes, häufiger jedoch in fremden, früher zumeist antiken, später südromanischen und orientalischen nachgebildeten Vers- und Strophenarten. In jener erhielten wir wieder vornehmlich den zur musicalischen Composition geeigneten Theil unserer Lyrik, der daher auch am meisten zum lebendigen Volksgesange geworden ist; diese dagegen hat sich auch wieder viel mehr der musicalischen Behandlung entzogen als gefügt und ist so im Allgemeinen nur Gegenstand der Lectüre für die gebildeteren Classen der Nation geblieben.[11]) Verirrungen, theils schon in der Wahl der Gegenstände, theils und besonders in deren Auffassung und innern Behandlung, so wie in der Vorliebe für gewisse metrische Formen, blieben auch jetzt nicht aus, weder in der einen noch in der andern Richtung;[12]) indessen bleibt hier wie dort des

---

auch Bd. 3, S. 1975 f., Anmerk. 14. — 11) Vgl. hierüber die beiden gehaltreichen Artikel im 6. und 7. Heft des 11. Bandes von R. Haym's preuß. Jahrbüchern (1863), „Die poetische und musicalische Lyrik des deutschen Volks. Von Fr. Hinrichs." — 12) So wurden namentlich von Klopstock und J. H. Voß Versarten für Odenstrophen antiken nachgekünstelt oder neu erfunden, durch die der deutschen Sprache zu großer Zwang angethan ward und die zum Theil dem deutschen Betonungsgesetz geradezu zuwider liefen, von den Romantikern aber viele lyrische Gedichte abgefaßt, deren Hauptverdienst in der schwierigen Nachbildung südromanischer Verssysteme mit Reimhäufungen bestand (vgl. Bd. 2, S. 1095 ff., besonders Anmerk. d; S. 1111; 1138 f. und Bd. 3, S. 2419). Andrerseits schienen es manche Dichter, wenn nicht geradehin auf völlige Dunkelheit, doch auf Schwerverständlichkeit des Inhalts ihrer lyrischen Stücke angelegt zu haben, und andere verloren sich in eine nebelhafte Verschwommenheit und Unfaßlichkeit des Gedankengehalts. Daß dieser zweite Vorwurf insbesondere mehrere der ältern Romantiker trifft, ist S. 2441 ff. hervorgehoben worden; und daß sich des ersten Fehlers Klopstock je länger je mehr schuldig gemacht hat, werden selbst seine größten Verehrer zugeben müssen. J. H. Voß ist in denselben

Gelungenen und durchaus Vortrefflichen noch immer genug übrig, und es dürfte kaum irgend einen andern Theil unserer

---

Fehler zwar viel weniger verfallen, ganz frei davon ist er aber auch nicht; räumte er doch schon in seiner frühesten Zeit dem Odendichter das Recht ein, von seinem Leser, um ihm verständlich zu sein, zu verlangen, daß er ein „Studium" auf das ihm Dargebotene verwende. Denn im Febr. 1773 schrieb er an seinen Freund Brückner (Briefe von J. H. Voß 1, S. 128): „Ich bin nicht einerlei Meinung mit Dir, daß es ein Fehler ist, wenn man eine Ode nicht gleich das erstemal versteht. Die Art der Ode, das Große, Heftige, Unordentliche, Abgebrochene, das doch alles in der Natur gegründet ist, widerstreitet schon. Ein andres ist's bei sanftern Gedichten. Wenn die Dunkelheit nur nicht in der Sache, sondern in dem Uebermaaße (!) der Begeisterung liegt, so kann sie bald aufgelöst werden, und desto größer ist dann das Vergnügen. Ueberhaupt, warum sollte die Poesie, diese Schatzkammer der Sprache und erhabener Gedanken, nicht auch ein Studium verdienen?" Dabei aber forderte er, wie sich aus einem anderthalb Jahre später geschriebenen Briefe an denselben Freund (1, S. 183 f.) ergibt, von dem Dichter immer das simpelste Kleid, auch für die höhern Gedanken, die deutlichste Sprache, sonst verdiene er den Vorwurf des Unnatürlichen, des Schwulstes. — Das bardische Unwesen pflanzte sich noch ziemlich lange fort, vornehmlich bei einigen Göttinger Dichtern, und theils damit, theils mit dem verkehrten Streben, den antiken Dichtern in dem hohen Fluge der Ode nahe zu kommen, hieng das Verstiegene, Schwülstige und Großwortige zusammen, dem wir wieder vorzugsweise bei den Lyrikern begegnen, die der klopstockischen Richtung folgten. — Andere Abwege, in welche die Lyrik sowohl durch die Wahl der Gegenstände, wie durch deren Darstellungsmanier vornehmlich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gerathen war, wies A. W. Schlegel insbesondere an den Gedichten von J. H. Voß, Matthisson und Fr. W. A. Schmidt nach, worüber, so wie über andere diese Dichter betreffende Urtheile die Anmerkungen zu S. 2301—2306 das Nähere enthalten. In der dort (zu Anfang der Anmerk. auf S. 2303) angeführten Recension Tiecks, worin er auf die Verirrungen der Lyriker um die Mitte der neunziger Jahre, wie sie durch den Inhalt der neuesten Musenalmanache bezeugt wurden, zu sprechen kommt, heißt es nach der S. 2165, Anmerk. h mitgetheilten Stelle über Schillers und Goethe's Gedichte: Man habe gelacht, als ehemals, statt der gewöhnlichen Weinlieder, Lieder auf den Kaffee gemacht worden seien. In der neuesten Zeit habe man das Gebiet der poetischen Ergetzung noch weiter ausgedehnt, weil man die Einförmigkeit

neuern schönen Litteratur geben, dessen wir uns als eines reichen, schönen und zugleich eigenartigen Besitzthums dem Aus-

---

empfunden: „Bischof, Punsch, Thee sind auch dichterisch gewürdigt worden. Wir sind aber nicht bloß bei den Getränken stehen geblieben, sondern viele Arten Braten, so wie Kartoffeln und mehrere Obstsorten können sich rühmen, besungen zu sein.“ Die Dichtkunst habe sich jedoch auch daran noch nicht begnügt, sondern sei noch einen Schritt weiter gegangen. „Es könnte wohl neugierige Leser geben, die gern wissen möchten, wie einem Milchmädchen beim Melken zu Muthe wäre, was eine Bleicherin auf der Bleiche dächte, wie ein Bauerjunge oder ein Küster seine Liebesempfindungen ausdrückte; allen diesen Leuten kommt unsere Dichtkunst mit vollen Taschen entgegen.“ Tieck hat hier vorzugsweise, wenn nicht ausschließlich, Gedichte von J. H. Voß im Auge gehabt, die derselbe in seine Musenalmanache eingerückt hatte (vgl. dessen Gedichte in der Ausg. von 1835 S. 173 f; 237 f; 179 f; 188; 196–198; 180; 225; 70 f; 161 f; 177). Was Schiller von Vossens lyrischen Poesien aus den neunziger Jahren hielt, erhellt aus folgenden Briefstellen. An Humboldt d. 26. October 1795 (S. 263 f.): „Haben Sie die zwei Musenalmanache gesehen? Sie sind schlechter, als man sich eine Vorstellung davon machen kann. Der vossische ist fast der schlechtere. Neun und zwanzig Stücke sind von ihm selbst darin, worunter kein einziges gut, sehr wenige erträglich und etliche abominable sind.“ An A. W. Schlegel zwei Tage später (Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel S. 6): „Sie urtheilen von dem vossischen Almanach günstiger, als ich bis jetzt vermag. Ich weiß schlechterdings nicht, wie ich die Härte und Undeutschheit seiner Sprache — bei so vieler Trivialität, oft Platitude des Gedankens entschuldigen soll. Wenn es ja so schwer ist, ein edles Gefühl, einen gehaltreichen Gedanken leicht und schön auszudrücken, so sollte wenigstens das Gemeine angenehm klingen und das Rauhklingende den Geist durch Gehalt entschädigen.“ Und an Goethe im October 1799 (5, S. 199): „Vossens Almanach zeigt wirklich einen völligen Nachlaß seiner poetischen Natur. Er und seine Compagnons erscheinen auf einer völlig gleichen Stufe der Platitude.“ In Goethe's Antwort auf diesen Brief heißt es dann u. a. (5, S. 200): „Mein hiesiges Wesen ist gegenwärtig so prosaisch, wie der vossische Almanach.“ — Und doch glaubte Voß mit seinen hausbackenen und trivialen Liedern als volksmäßiger Dichter auf dem richtigsten Wege zu sein, wie auch als Herausgeber des einen Musenalmanachs, aus allem dem poetischen Schund, der ihm zur Aufnahme von allen Seiten her zugesandt wurde, aus der „Quecke von Trink- und Liebesliedern“, dem

lande gegenüber mit so vollem Rechte rühmen konnten, als eben diese bessere Hälfte unserer seit dem Anfang der siebziger

---

„elegischen Wermuth", der „Odentollwurz", der „Saudistel des Minne- und Bardengesangs" und „des Volksliedes Posist" (wie er sich in einem Gedichte an Göckingk S. 125 ausdrückt) immer noch das Beste für den Druck ausgelesen zu haben. — Endlich ist hier auch noch der populär sein sollenden Lieder zu gedenken, die, in der ausdrücklichen Absicht für die untern Stände, für Bauern und Gewerbsleute gedichtet, auf deren besondere Verhältnisse, Beschäftigungen, Freuden und Leiden eingiengen und sonach durch ihren Inhalt in der nächsten Verwandtschaft mit mehreren jener Musenalmanachspoesien standen, die Tieck in seiner vorhin angeführten Recension verspottete. Daß dergleichen „Lieder für das Volk" bereits im J. 1772 von Gleim herausgegeben wurden, ist Bd. 2, S. 1403 angeführt worden. Wenn dieselben von Lessing beifällig aufgenommen wurden (auch von Wieland, vgl. Gruber in Wielands Leben 3, S. 71 ff.), so galt sein Beifall gewiß wenig oder gar nicht ihrem poetischen Werth, als vielmehr ihrer Tendenz im Allgemeinen, den untern, arbeitenden Volksclassen, für die bis dahin die von den Gelehrt-Gebildeten geübte weltliche Poesie so gut wie gar nicht vorhanden gewesen war, auch etwas zu bieten, woran sie sich erfreuen und erheben könnten. Zumeist aber verfielen die für jene Classen mit ihren Liedern sorgenden Dichter der Folgezeit in den Fehler, sich — wie Lessing sich ausgedrückt hatte — das Volk „bloß und allein für den schwachdenkendsten Theil des Geschlechts zu nehmen und sich zu ihm herabzulassen", anstatt sich unter dasselbe zu mischen, sich mit seiner wahren Gefühls- und Anschauungsweise und seinem Gedankenkreise vertraut zu machen, in der dichterischen Auffassung und Gestaltung des allgemein und tief Menschlichen darin die Mittel zu finden, es über die Dürftigkeit und Beschränktheit seiner Zustände empor zu heben und sein ganzes Dasein zu vergeistigen. So gehörten dergleichen Lieder für's Volk von einem edlern Gehalt und einer wirklich dichterischen Ausführung, wie wir einige bei Chr. F. D. Schubart (vgl. Goedeke, elf Bücher d. Dicht. 1, S. 702 ff. und Prutz, „Menschen und Bücher rc." 1, S. 226 ff.) und dann auch bei J. H. Voß und Joh. M. Miller finden, immer zu den großen Seltenheiten. Für Voß war es, wie uns seine Gattin berichtet hat (Briefe von J. H. Voß 3, 2, S. 75 f.), ein Lieblingstraum seiner Jugend, den er mit Hölty träumte, daß sie beide als unabhängige Männer die schönsten Gegenden von Deutschland und Italien durchwandern wollten, um das Leben und die Geschäfte der Landbewohner veredelt in Liedern und Idyllen darzustellen. Er wünschte,

Jahre zur Entwickelung gekommenen Lyrik. — Die Odenpoesie, worunter wir jetzt nur solche Stücke begreifen, die in reimlosen, nach antiker Art gemessenen und strophisch gegliederten Versen abgefaßt wurden, trat im Laufe der Zeit immer mehr zurück, und in dem ersten Drittel des neunzehnten Jahrhunderts finden sich dergleichen Stücke nur noch spärlich bei einzelnen Dichtern. Schon Bürger enthielt sich, wenigstens in seinen dem Druck übergebenen Gedichten, der Odenform ganz, und auch von Goethe und Schiller sind nur völlig vereinzelt stehende Versuche darin bekannt geworden.[13]) Vornehmlich war es die Schule Klopstocks, die an ihr festhielt: er selbst dichtete noch immer neue Oden, deren lange Reihe sich erst wenige Jahre vor seinem Tode schloß.[14])

---

einen Fürsten zu finden, der ihm jährlich eine kleine Summe sicherte, mit dem Zutrauen, daß er die ihm verliehene Kraft zur Veredelung des Landmanns anwenden würde. Zu dem Ende hatte er schon im J. 1775 an den Markgrafen von Baden geschrieben (vgl. a. a. O. 3, 2. S. 106 ff.) und sich ihm als einen „Landdichter“ angetragen, worunter er einen Dichter verstand, „den Herz und Pflicht antrieben, die Sitten des Volks zu bessern, die Freude eines unschuldigen Gesanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch Lieder zu unterstützen und besonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein reges Gefühl seiner Würde beizubringen.“ Was nun im Ganzen bei der Poesie für den Landmann und die Handwerkerstände herauskam, erhellt am besten und vollständigsten aus der von Rud. Zach. Becker (geb. 1751 zu Erfurt, lebte, nachdem er zuerst Hofmeister in seiner Vaterstadt, sodann Lehrer am Philanthropin in Dessau gewesen, seit 1783 in Gotha als Privatgelehrter, zuletzt mit dem Titel eines schwarzburg-rudolstädtischen Hofraths und starb 1822) herausgegebenen „Mildheimischen Liedersammlung von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann.“ Gotha 1799. 8 (öfter aufgelegt). Vgl. Fr. Hinrichs a. a. O. Heft 6, S. 613. — 13) Vgl. Bd. 2, S. 1160 f., Anmerk. d. — 14) Die letzten sind aus dem J. 1801. Zu welchem Aeußersten der Unpoesie er gegen Ende seiner Laufbahn als Lyriker kam, zeigt sich am auffallendsten in seinen gegen die Jacobiner gerichteten Oden,

Von den Dichtern des Göttinger Hainbundes zeigte sich darin am fruchtbarsten und auch am ausdauerndsten J. H. Voß; unter seinen Gedichten, zumal unter denen aus der frühern Zeit,[15]) so wie unter denen von Hölty[16]) und von dem jüngern Grafen Stolberg,[17]) befinden sich auch die besten Stücke, die in dieser Form aus dem ehemaligen Göttinger Dichterkreise hervorgiengen. Von andern, jüngern Dichtern, die aber auch schon im vorigen Jahrhundert auftraten, wären hier am ersten Matthisson,[18]) L. Th. Kosegarten[19]) und Hölder-

---

die Bd. 2, S. 868, Anmerk. 11 namhaft gemacht sind. Vgl. auch die Ode „An die rheinischen Republicaner" (aus dem J. 1797) bei Back und Spindler Bd. 4. (der sämmtl. Werke 16. Band), S. 179 f. und s. Werke 7, S. 5 f., Anmerk. — 15) Vgl. über die Ausgaben derselben S. 2662, Anmerk. Die Oden reichen vom J. 1771—1802; die meisten sind aus den siebziger Jahren und aus dem J. 1800. — 16) Vgl. S. 2632, Anmerk. o. Der Unterschied, den Hölty in einer Ode an Voß aus dem J. 1773 zwischen seines Freundes und seiner eigenen Richtung in der Poesie überhaupt angibt, gilt auch insbesondere von ihren verschiedenen Wegen in der Odendichtung. Es heißt dort (nach der Ausg. von Hölty's Gedichten vom J. 1783. S. 101): „Heißer liebe durch dich Enkel und Enkelin — Gott und seine Natur, herzliche Brudertreu, — Einfalt, Freiheit und Unschuld, — Deutsche Tugend und Redlichkeit. — — Stilles Trittes, o Voß, wandelt indeß dein Freund — Durch Gefilde der Ruh, lauschet der Nachtigall — Und der Stimme des leisen — Mondbeschimmerten Wiesenborns; — — Singt den duftenden Hain, welchen das Morgenroth — Ueberflimmert mit Gold, oder den Frühlingsstrauß, — Der am Busen des Mädchens, — Mildgeröthet vom Abend, bebt. — — Mir auch weinet, auch mir, Wonne! das Mädchen Dank, — Küßt mein zärtliches Lied, drückt es an ihre Brust, — Seufzt ꝛc." — 17) Vgl. S. 2638, Anmerk. w. Wie Hölty's Oden und Vossens aus seiner besten Zeit sich ganz in dem Kreise von Gefühlen, Gesinnungen und Ideen bewegen, die Bd. 2, S. 958 als die Hauptelemente des geistigen Lebens in dem Göttinger Dichterbunde bezeichnet worden sind, so auch die Oden, die Stolberg in seinen jüngern Jahren gedichtet hat. — 18) Vgl. S. 2301, Anmerk. 16. — 19) Zuerst in den „Gedichten". Leipzig 1789. 2 Bde. (und öfter), zuletzt in seinen lyrischen Gedichten, die den 6—11. Bd. seiner „Dichtungen" füllen; vgl. S. 2623, Anmerk. 30. —

lin [20]) zu nennen, doch wollen die in Odenform abgefaßten lyrischen Sachen der beiden erstgenannten weniger bedeuten, als die der ehemaligen Göttinger; seelenvoller und innerlich reicher zeigt sich der dritte in den seinigen. Unter den erst dem neunzehnten Jahrhundert angehörigen Lyrikern, von denen wir noch Oden erhalten haben, zeichnen sich Fr. A. von Stägemann und Graf Platen aus, der eine als einer der feurigsten und kräftigsten von unsern für die vaterländische Sache in der Zeit der Kriege mit Frankreich begeisterten und sie verfechtenden Dichtern, [21]) der andere besonders als Meister in der Behand-

---

20) Vgl. S. 2715, Anmerk. x. — 21) Stägemann, geb. 1763 zu Vierraden in der Uckermark, wurde, da er früh seinen Vater, der Prediger war, verloren hatte, in dem schindlerschen Waisenhause zu Berlin erzogen, besuchte eben da das Gymnasium zum grauen Kloster und studierte dann in Halle die Rechte. Im J. 1785 wurde er Auscultator bei der Regierung in Königsberg und, nachdem er verschiedene richterliche Aemter verwaltet hatte, 1806 Geh. Oberfinanzrath, Mitglied des Generaldirectoriums und Hauptbaucommissarius, als welcher er nach Berlin kam, wo er zuerst in Hardenbergs, dann in Steins Ministerium die Stelle eines vortragenden Rathes erhielt. Im J. 1809 zum Staatsrath ernannt und nach der Berufung Hardenbergs zum Staatskanzleramt in dessen Verwaltungskreise beschäftigt, begleitete er denselben während der Befreiungskriege nach Paris und London, so wie nach Wien zum Congreß. 1816 ward ihm der Adel ertheilt. Drei Jahre darauf trat er für eine Zeit lang an die Spitze der Redaction der Staatszeitung. Er starb als Geh. Staatsrath 1840. Wie als Dichter, so erwarb er sich als Verfasser von Staatsschriften während der Befreiungskriege große Verdienste um sein preuß. Vaterland. Seine lyrischen Gedichte, Oden und Lieder, kamen zuerst zerstreut in Zeitschriften oder in kleinern Sammlungen heraus („Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1813. Nebst Anhang." Halle 1814. 8; zweite Ausg. „Kriegsgesänge aus den Jahren 1806—1815." Halle 1816; zugleich ein erster und zweiter Anhang zur 1. Ausg.; und als dritter Nachtrag „Erinnerungen an die preuß. Kriegsthaten 1813—1815." Halle 1818. 8.); sodann beisammen als „Historische Erinnerungen in lyrischen Gedichten." Berlin 1828. 8. Sehr viel Schönes, Inniges und Zartes enthalten auch die seiner Gattin, die er fünf Jahre überlebte, gewidmeten Sonette: „Erinnerungen an

lung des technischen Theils dieser Art von Poesien.[22]) — Von nicht strophischen Verssystemen, die antiken nachgeahmt waren, wurden die anakreontischen, da die halberstädtische Tändelpoesie immer mehr in Abnahme kam, von den jüngern Dichtern nur noch sehr selten angewandt, wogegen jetzt Hymnen aufkamen, die nach griechischer Weise in Hexametern abgefaßt waren, wie namentlich von Voß,[23]) dem jüngern Stolberg,[24]) K. L. von Knebel,[25]) Val. W. Nuebeck[26]) und

Elisabeth." Berlin 1835. — 22) Einzeln die Ode „An König Ludwig." Erlangen 1825. gr. 4; andere in den „Gedichten", Stuttgart 1828 (zweite, vermehrte Aufl. 1834), 8; alle beisammen im 2. Bande der „gesammelten Werke"; vgl. S. 2585 gegen Ende der Anmerk. x. — 23) „Die Weihe", in den s. poet. Werken S. 123 ff. — 24) „An die Sonne", „der Gesang" (an Schönborn und ohne die Ueberschrift „Hymne") und „An die Erde" (diese die gedankenreichste und schönste), S. 255 ff. der Ausg. der Gedichte beider Brüder von 1779. — 25) Geb. 1744 zu Wallerstein in Franken, kam schon in frühester Jugend nach Regensburg, wohin sein Vater als anspachischer Comitial-Gesandter gieng, als dieser jedoch von dort zu Anfang des siebenjährigen Krieges abgerufen wurde, mit ihm nach Anspach. Daselbst wirkte auf seine geistige Entwickelung vornehmlich Uz ein. Seine Lieblingslectüre wurde Kleists Frühling. Eine leidenschaftliche Jugendneigung zu einer nahen Verwandten trieb ihn schon vor seinem Abgang zur Universität dazu, sich in eignen idyllischen Erfindungen zu versuchen. Sein Wunsch, sich dem geistlichen Stande zu widmen, konnte nicht erfüllt werden; er mußte dem Verlangen der Seinigen nachgeben und in seinem neunzehnten Jahre zu Halle das Studium der Rechte beginnen. Allein dasselbe sagte ihm so wenig zu, daß er nach einem nicht langen Aufenthalt Halle wieder verließ und zu Anfang des J. 1763 nach Potsdam gieng, wo ein jüngerer Bruder von ihm königlicher Leibpage war, der ihm Hoffnung auf die baldige Erlangung einer Officierstelle in einem preuß. Regiment gemacht hatte. Wirklich wurde er auch bald nach seinem Eintritt in das Regiment des Prinzen von Preußen Fähndrich. Er schloß sich nun in Potsdam einem Kreise junger Officiere an, „die sich in mancherlei poetischen Bestrebungen versuchten und gewissermaßen eine ramlersche Schule bildeten." Knebel kam von Potsdam aus auch mit den namhaftesten Gelehrten und Schriftstellern Berlins in Verkehr und zu Ramler selbst in freundschaftliche Beziehung. Er dichtete Verschiedenes, was in den Göttinger

Musenalmanach aufgenommen wurde; auch ließ er in dieser Zeit auf seine Kosten „die Mädcheninsel" von N. Götz drucken (vgl. oben S. 2825, Anmerk. oo). Da er nach zehnjähriger Dienstzeit des Soldatenlebens müde war, so kam er um seinen Abschied ein, der ihm auch, wiewohl ungern, von dem Könige ertheilt wurde, worauf er, von dem Prinzen von Preußen der Herzogin Amalie brieflich empfohlen, im Herbst 1773 zunächst nach Weimar, wohin ihn besonders das Verlangen nach Wielands Bekanntschaft zog, und von da nach Nürnberg zu seinem Vater reiste. Bald jedoch wurde er nach Weimar, wo er mit vielem Wohlwollen aufgenommen worden, von der Herzogin zur Uebernahme der Hofmeisterstelle bei deren zweitem Sohne, dem Prinzen Constantin, zurückberufen. Er nahm diese Stelle erst nach einigem Bedenken und nach einer wiederholten Einladung im Sommer 1774 an und erhielt zugleich den Hauptmannscharacter. Noch vor Beginn des neuen Jahres traten der junge Herzog Karl August und sein Bruder eine Reise nach Frankreich an, auf welcher sie Knebel begleitete und während ihres Aufenthalts in Frankfurt a. M. ihre Bekanntschaft mit Goethe vermittelte. Nach der Heimkehr blieb Knebel noch einige Jahre bei dem Prinzen Constantin und ward dann, als dieser eine zweite Reise nach Paris und London antrat, mit einem lebenslänglichen Jahrgehalt und dem Majorstitel in Ruhestand versetzt. Zunächst behielt er seinen Wohnsitz in Weimar bei, machte sodann eine Reise in die Schweiz und durch einen Theil des westlichen und nördlichen Deutschlands, lebte nach der Rückkehr während der Jahre 1781 und 1782 meistens in Jena und Anspach und wandte sich darauf, als er auf Zureden des Herzogs Karl August die Absicht, in preuß. oder anspach-baireut. Civildienste zu treten, aufgegeben hatte, wiederum nach Weimar, wo er besonders mit Goethe und Herder im traulichsten Verkehr blieb und auch dem Herzog und dessen Mutter immer nahe stand. In dieser Zeit beschäftigte er sich vornehmlich mit den beiden Hauptarbeiten seines litterarischen Lebens, mit der Uebersetzung des Properz (Leipzig 1798) und der des Lucrez (erschien zu Leipzig erst 1821. 2 Bde.; 2. Aufl. 1831). Oefter wechselte er mit seinem Aufenthalt zwischen Weimar und Jena oder Anspach. Nach seiner Verheirathung im J. 1798 ließ er sich in Ilmenau nieder, verweilte hier bis zum J. 1805 und zog nun nach Jena, wo er in hohem Alter 1834 starb. Seine dichterische Begabung war nicht groß, mehr Anlage hatte er zum getreuen und geschmackvollen Uebersetzer. Eine „Sammlung kleiner Gedichte", worunter aber auch manche bloß übersetzte, gab er, ohne seinen Namen zu nennen, Leipzig 1815. 4. heraus; eine andere Sammlung von Gnomen und Sprüchen in Distichen erschien unter dem Titel „Lebensblüthen." 1. Heft. Jena 1826. Alle seine vor-

Hölderlin.[27]) Zu andern Hymnen oder zu Monodien benutzte man die von Klopstock eingeführten ganz frei gebildeten reimlosen Verssysteme,[28]) die nun aber auch öfter, sei es nur stellenweise, sei es durchweg, mit Reimbindungen versehen wurden.[29]) Sie begegnen uns vornehmlich in Gedichten der siebziger Jahre, später seltener, namentlich die ganz reimlosen. Die vorzüglichsten Stücke in dieser letztern Form besitzen wir

---

der gedruckten und ungedruckten Poesien („Hymnen", „Elegien", „vermischte Gedichte" und „Lebensblüthen in Distichen") stehen beisammen im ersten Bande seines von Varnhagen und Th. Mundt herausgegebenen „litterarischen Nachlasses und Briefwechsels" (voran Knebels Leben von Th. Mundt). Leipzig 1835. 3 Bde. 8. — 26) Geb. 1765 zu Arnstadt in Thüringen, besuchte zuerst die Schule seiner Vaterstadt und dann die Ritterakademie zu Liegnitz, wo Fr. Schmit (vgl. Bd. 2, S. 1163, Anmerk. ganz oben) seinen Sinn für Poesie weckte. Nachdem er in Göttingen und Jena bis zum J. 1788 Medicin studiert hatte, ließ er sich als Arzt in Liegnitz nieder, wurde 1793 Kreisphysicus zu Steinau in Niederschlesien und erhielt 1821 den Hofrathstitel. Später nahm er seinen Wohnsitz zu Warmbrunn, wo er 1827 starb. Unter seinen poetischen Werken ist das bekannteste und beste sein in Hexametern abgefaßtes Lehrgedicht „die Gesundbrunnen," in vier Gesängen. Breslau 1795. 4 (in einer Prachtausg. Leipzig 1798. fol.; 2. vermehrte und verbesserte Ausg. Leipzig 1809. 4), von A. W. Schlegel mit großem und verdientem Lobe in der Jen. Litt. Zeit. 1797. Nr. 243 und 1798. Nr. 374 (vgl. s. Werke 11, S. 71 ff.) angezeigt. Der zweiten Ausgabe (ob auch schon der ersten, weiß ich nicht) sind dem Lehrgedicht drei „Hymnen" angehängt. — 27) Einen Hymnus „an den Aether" hat G. Schwab in seine „fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte." Leipzig 1835. 8. S. 403 f. aufgenommen. — 28) Vgl. Bd. 2, S. 1155 f. mit Anmerk. 29. — 29) Beispiele der einen Art sind Schillers Gedichte „die Schlacht" (s. Werke 1, S. 34 ff.), „Monument Moors des Räubers" (in der „Anthologie", S. 177 ff., in Bülow's Ausg. derselben S. 120 ff.); der andern „der Flüchtling" und „der Triumph der Liebe" von demselben Dichter (s. Werke 1, S. 44 f; 51 ff; alle vier aus seiner frühesten Zeit), so wie „Lilis Park" von Goethe (1775), „Ermunterung" von Herder (Werke zur schön. Litt. und Kunst 3, S. 136 f.) und „der rasende Geldar" vom Mahler Müller (1776; Werke 2, S. 319 ff.). Vgl. Bd. 2, S. 1120, wo noch mehrere Stücke ähnlicher Form bezeichnet sind. —

von Goethe;[30]) zu einem gewissen Ruf gelangte auch, mehr durch die Folge, die er für den Dichter gehabt haben soll, als durch seinen innern Werth, Schubarts „Hymnus auf Friedrich den Großen“.[31]) — Zwischen diesen lyrischen Arten und der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen mitten inne halten sich einerseits Gedichte, die unstrophisch in jambischen oder trochäischen, bald reimlosen bald gereimten Versarten abgefaßt sind, wie sich dergleichen auch bei Goethe, sowohl aus seiner spätern wie aus seiner frühern Zeit, nicht wenige vorfinden,[32]) andrerseits diejenigen strophischen Stücke, die sich von den gebräuchlichsten Formen des volksmäßigen Liedes nur noch dadurch unterscheiden, daß sie reimlos geblieben sind, dergleichen auch Klopstock verschiedene gedichtet hat,[33]) die gewiß nicht zu

---

30) Die ältern sind alle verzeichnet Bd. 2, S. 1156, Anmerk. 33. Ebenda und in der darauf folgenden Anmerk. sind auch andere Dichter von Ruf genannt, die sich dieser freiern Form bedient haben. — 31) Zuerst einzeln gedr. Berlin 1786. 8. In der Ausg. seiner Gedichte vom J. 1787. Bd. 2, S. 322 ff. (auch bei Goedeke 1, S. 703 f., W. Wackernagel, d. Leseb. 2. T. Sp. 1114 f. und in vielen andern Gedichtsammlungen). Vgl. Bd. 2, S. 1507 f. Von seinen übrigen Gedichten in ähnlicher Form ist das merkwürdigste „der ewige Jude. Eine lyrische Rhapsodie“ (Ausg. von 1787. Bd. 2, S. 68 ff., ebenfalls bei Goedeke und W. Wackernagel). Schubarts drei Oden („die Badekur“, „der Tod Franciscus des Ersten ꝛc.“ und „auf den Tod Thom. Abbts“), die zuerst 1766 und 1767 zu Ulm einzeln erschienen, sind noch viel hochtrabender und schwülstiger als sein Hymnus. Die zweite, die auch in der Ausg. seiner Gedichte von 1787. Bd. 2, S. 187 ff. steht, ist in der schon im 17. Jahrh. üblichen sogenannten pindarischen gereimten Strophenform abgefaßt; ob auch die beiden andern, ist mir nicht erinnerlich. Vgl. über diese Oden Prutz, „Menschen und Bücher ꝛc.“ 1, S. 222 f. — 32) Dahin gehören von ältern Stücken ohne Reim „Seefahrt“ (2, S. 75 f.), „Liebesbedürfniß“ (2, S. 96) und noch mehrere unter den „vermischten Gedichten“ (2, S. 98 ff.), so wie unter „Kunst“ (2, S. 175; 188 ff.); von jüngern verschiedene im „westöstlichen Divan“; mit Reim „An Lottchen“ (1, S. 84 f., wo nur ganz zuletzt die Versart wechselt) und „Ilmenau“ (2, S. 145 ff.). — 33) Vgl. s. Werke 1, S. 62 f; 89 ff; 105; 212 f; 217 ff; 255 f;

seinen schlechtesten lyrischen Sachen gehören, und sodann besonders noch Herder.[34]) —

§. 357.

Die gesundeste, reichste und schönste Blüthe unserer neuern weltlichen Lyrik erschloß sich während dieses Zeitabschnittes in der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen. Noch bevor Herder auf seine Sätze über die Natur und den Character echter Lyrik überhaupt und volksmäßiger Lyrik insbesondere seine Sammlung von Volksliedern aus den verschiedensten Zeiten und Ländern hatte folgen lassen, wodurch jene Sätze erst ihre volle Begründung und überzeugende Kraft erhielten, hatten Goethe und hatten die Göttinger schon eine beträchtliche Zahl der lebensvollsten und reizendsten Lieder im edelsten Volkston gedichtet. Goethe lenkte mit seinen Jugendliedern, in denen sich gleich anfänglich das Gemüthsleben einer reichbegabten, durch und durch dichterischen Individualität rein abspiegelte und in schönem Ebenmaaß Natur und Volksthümlichkeit mit kunstgerechter Gestaltungskraft sich verbunden zeigten, unsere neuere Lyrik zuerst in den rechten Weg ein; fernerhin aber bewährte er sich als den größten unter allen unsern lyrischen Dichtern, ja seine Lieder gehören zu den allerschönsten und dabei eigenartigsten Blüthen der deutschen Poesie überhaupt. Auch blieb in keiner andern poetischen Gattung, in der er sich versucht hat, sein schaffendes und bildendes Vermögen so lange von innerlicher Lebenswärme erfüllt als gerade in der lyrischen.[a]) Unter den Göttinger Dichtern, deren früheste uns

---

264, fast alle vor dem Jahr 1770 entstanden. — 34) Mehrere unter den „Bildern- und Träumen" (Werke z. schön. Litt. ꝛc. 3, S. 13 ff.), andere in den „Jugendgedichten" nach 1770 (z. W. 3, S. 126 ff; 134 f.).

a) Ueber Goethe's Liederpoesie überhaupt, so wie über die Perioden

aufbewahrte Versuche erst aus dem Jahre stammen, in welchem bereits eine Sammlung goethescher Lieder erschien,[b])

---

in seinem Leben, aus welchen seine Lieder vornehmlich stammen, vgl. den Lebensabriß in den Anmerkk. zum 2. Bande S. 997; 999; 1003–1010; ferner Bd. 2, S. 1550—1553 und dazu S. 1541, Anmerk. c; über die ersten Drucke der Lieder aus seiner frühern und mittlern Zeit die Anmerkk. zu S. 1552 f; 1557 und 1741 f. (Anmerk. 36); über die zuerst in Schillers Musenalmanach erschienenen S. 2026, Anmerk. o; 2045, Anmerk. s; in Vossens Musenalm. S. 2027, Anmerk. o (dazu A. W. Schlegel in der Jen. Litt. Zeit. 1797. N. 1—2; s. Werke 10, S. 341); im 7. Bde. der „neuen Schriften" S. 2113, Anmerk. l; in dem von Wieland und Goethe selbst herausgeg. „Taschenbuch auf d. J. 1804." S. 2123, Anmerk. w; über den „westöstlichen Divan" S. 2571. Von frühern und spätern Urtheilen über Goethe's Lyrik und insbesondere über seine Lieder will ich hier nur zwei als Ergänzung meiner Textesworte einfügen. Das erste, von Fr. Schlegel in der Recension der goetheschen Werke (Heidelb. Jahrb. 1808. Heft 4, S. 149; s. Werke 10, S. 158) lautet: „In den Liedern finden wir Goethen selbst, sein eigenstes Wesen mit allen Verschiedenheiten besonderer Stimmungen und Zustände fast noch klarer oder doch verschiedener ausgesprochen" (als im Wilhelm Meister). Das andere, von Gervinus, 4, S. 325: „Niemand hat so sehr wie Er das deutsche Volkslied erneut, so einfach wie dieses empfunden, so viel Anschauung für die Phantasie, so unendlichen Raum für die Musik gegeben, so wenig sich von Vers und Reim im melodischen Fluß der Empfindungen stören lassen. Wir haben nichts Lyrisches als unser altes Volkslied, was so, wie Goethe's Jugendlieder, alles mit Bildern zu beleben, allen Gedanken Gestalt zu geben wußte, was ohne kühne Metaphern und schwere Apparate so vieles in so simpler Weise sagte, was so mächtige Leidenschaften aufhüllt und doch in einer reinen Natur so gekühlt und beschwichtigt. Sein Naturleben spricht sich in seinen Liedern nicht als das gesellige, wie bei Voß, als das andächtige oder heiter beobachtende, wie bei Hebel, aus, sondern als das eines schwärmerischen, phantasievollen Gemüthes; er hat das Naturlied geadelt, und wenn er Schäferlieder von Damon und Phyllis, von Luna und Zephyr singt, so geht alles in der schlichten Natur so ohne Mißfälligkeit mit, wie die gelehrten Brocken des alten Volksliedes." — b) Im Jahr 1769, aus welchem namentlich Bürgers und Vossens älteste, in die Ausgaben ihrer Werke aufgenommenen Sachen stammen. Daß die Bd. 2, S. 1552, Anmerk. u angeführte Sammlung götheschen Lieder nicht, wie dort steht, schon 1770 in einem zweiten Druck erschien, sondern daß

nimmt Bürger, wie im epischen, so auch im lyrischen Liede die erste Stelle ein. Keiner seiner Zeitgenossen gieng mit so ausgesprochener Absichtlichkeit darauf aus, seine Poesien durch ihren volksmäßigen Character zu einem Gemeingut aller Stände der Nation zu machen;[c]) aber keiner ist auch wieder — vielleicht mit im Gefühl der nicht völlig ausreichenden oder ihm nicht in jedem Augenblick zu Gebote stehenden Kraft, stäts und gleich das Richtigste und Wirksamste in Gedanken und Ausdruck zu treffen,[d]) und später durch Schillers Kritik an sich selbst irre gemacht — um äußere Correctheit bemühter gewesen und hat von Jahr zu Jahr so viel in seinen Gedichten geändert.[e])

---

der erste diese Jahreszahl führte, obgleich er bereits im Herbst 1769 zu haben war und auch gleichzeitig recensiert wurde, hat S. Hirzel in seinem „neuen Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek.“ Leipzig 1862. 8. S. 2 nachgewiesen. — c) Vgl. Bd. 2, S. 1484 ff., Anmerk. 25. — d) In seiner frühesten Zeit wenigstens, wo er noch nicht mit seiner „Lenore“ einen so glänzenden Erfolg erlangt hatte, müssen ihm mitunter Zweifel über seinen vollen Dichterberuf aufgestiegen sein. Denn er scheint doch ernstlich gemeint zu haben, was er zu Anfang des J. 1772 an einen jungen Schwaben schrieb (Morgenblatt, Decbr. 1824, N. 302; in der Ausg. der s. Werke Bürgers von Bohtz S. 462 a): „Ich thäte wohl besser, wenn ich alles Versmachen ganz und gar einstellte, denn ich bin wirklich zu kraftlos, mich nur denen vom zweiten Range unter uns nachzuschwingen. Ich fühle — wie Lessing an einem Orte der Dramaturgie sagt — ich fühle nicht die lebendige Quelle in mir, die unaufhaltsam und von selbst hervorströmt, sondern ich muß jeden armseligen Tropfen erst mit großer Anstrengung heraufpumpen.“ — e) A. W. Schlegel äußert sich hierüber in seinem Aufsatz über Bürger (vgl. oben S. 2331 f., Anmerk. b), indem er auf die Begriffe zu sprechen kommt, die Bürgern bei Ausübung seiner Kunst leitaten (s. Werke 8, S. 74): „Ich finde deren hauptsächlich zwei während seines ganzen poetischen Lebenslaufs herrschend: Popularität und Correctheit, obgleich natürlicher Weise jener in der ersten Hälfte desselben, dieser in der letzten hervorstach. Dazu kam noch in den spätern Jahren, als ihn eine überlegene Kritik an sich selbst irre gemacht hatte, der ihm fremde und aufgedrungene Begriff der Idealität. Er hat zwar in einem eignen Spottgedichte, „der Vogel Urselbst, seine Recensenten und der Genius“ (bei

In seinen besten Liedern f) kommt er unter allen gleichzeitigen Lyrikern Goethen am nächsten, und nicht wenige können vollendet schön heißen; g) andere dagegen leiden mehr oder weniger

---

Bohtz S. 93 ff.) seinen Unglauben daran erklärt, aber nichts desto weniger sich dadurch zu mancherlei Aenderungen und Umschmelzungen bestimmen lassen. Dagegen verließen ihn in dieser Periode die Begriffe von Originalität und Genialität beinahe gänzlich, auf die er immer nur mißtrauend gefußt hatte und gleichsam um die Sitte seiner Altersgenossen mitzumachen, welche darauf, wie auf eine glückliche Karte, ihr ganzes Vermögen wagten. Auf das allgemeine Wesen der Poesie, auf die Nothwendigkeit und strenge Reinheit der Gattungen, sogar auf die Anlage eines einzelnen Gedichtes im Ganzen scheint er wenig Nachdenken verwendet zu haben." In der Auffassung und Anwendung des Begriffes der Correctheit, bemerkt Schlegel weiterhin (S. 121 ff.), habe sich Bürger noch weit mehr als billig in dem Glauben der alten Schule befangen gezeigt, während er von den Altgläubigen in der Poetik als ein arger Ketzer verschrieen worden sei. Jener Begriff sei bei ihm ein ganz dürftiger, noch durchaus in der Weise der frühern Kritiker gefaßter gewesen, denen Ramler für den Helden der Correctheit galt; er habe sich eigentlich nur auf Diction und Versbau beschränkt. Glücklicherweise hätten seine vermeintlichen Verbesserungen in seine Balladen nicht Eingang gefunden, wohl aber und oft übermäßig in seine lyrischen Sachen. — f) Wie ein Theil seiner Balladen, so sind auch verschiedene lyrische Gedichte nicht sein volles Eigenthum. Was in der Ausgabe seiner Gedichte vom J. 1778 nicht ganz sein eigen war, hat er in der Vorrede S. XIII bezeichnet (bei Bohtz S. 325 a). — g) Unter Bürgers Liedern im Volkston, meint A. W. Schlegel (s. Werke 8, S. 116), könnten die meisten nicht leicht zu sehr gelobt werden. Sie seien eigenthümlich ohne Bizarrerie und frei und leicht wie aus voller Brust gesungen. „Dahin gehören gleich die von Minne redenden Lieder (über die Beschäftigung mehrerer Dichter des Göttinger Kreises mit unsern mittelhochdeutschen Lyrikern vgl. Bd. 2, S. 593, Anmerk. ganz unten, und dazu S. 1470, Anmerk. 10), die mit den alten Minnesingern nichts gemein haben, aber ein heiteres, von Bürgern selbst entworfenes Bild des Minnesingers darbieten." Im Folgenden hebt Schlegel außer verschiedenen kleinern romanzenartigen Stücken, die oben S. 2635, Anmerk. t näher bezeichnet sind, mehrere als vorzüglich gelungene hervor, theils ernsten theils heitern Inhalts, erinnert aber dabei, daß er unter diesen Stücken die frühern in ihrer ursprünglichen Gestalt meine, so wie er auch bei den vielerlei Veränderungen, die

an denselben Verirrungen und Mängeln, die an seinen Balladen gerügt werden mußten,[h]) oder auch an andern.[i]) Von

Bürger mit seinen übrigen lyrischen Gedichten vorgenommen habe, fast durchgängig für die alten Lesarten stimmen würde. — h) Vgl. S. 2633 f., Anmerk. r. und S. 2636, Anmerk. — i) Keinem seiner Gedichte legte Bürger selbst einen höhern Werth bei, auf keines war er stolzer als auf „das hohe Lied von der Einzigen", d. h. seiner Molly (bei Bohtz S. 72 ff; vgl. die Abweichungen von diesem Text in dem Texte der Ausgabe von 1789 und in der Handschrift des Dichters ebenda S. 121 f. und 130 f.) Am 1. März 1789 schrieb er an F. L. W. Meyer („Zur Erinnerung an F. L. W. M." 1, S. 329): „Sie sind nun vereinigt in ein opus aere perennius die ersten zerstreuten Klänge des göttlichsten der Liebesgesänge. Ich habe angesehen, wie Gott, der Herr, was ich gemacht habe, und siehe da, es ist sehr gut! — Wer mich sonst nur für einen Meister der Kunst erkennen will, der soll auch hoffentlich einräumen, daß dieser, was soll ich's läugnen, mein liebster, mein theuerster Gesang, mein Meisterstück ist, daß ich nie etwas Besseres gemacht habe, nie etwas Besseres machen kann und machen werde." In A. W. Schlegels für die Götting. gel. Anzeigen (1789. St. 109) geschriebener Recension der 2. Ausg. von Bürgers Gedichten (daß sie wirklich von Schlegel ist, obgleich sie Böcking nicht in den 10. Bd der s. Werke aufgenommen hat, erhellt aus einem Briefe Bürgers an F. L. W. Meyer aus dem Anfange des J. 1790; a. a. O. S. 335), ward von dem „hohen Liede ꝛc." zwar auch gesagt, der Dichter habe darin allen Zauber der Kunst, Pracht von Bildern und Symbolen, Schätze der Sprache, Musik des Versbaues und, was mehr sei, die ganze Fülle und Tiefe seiner Empfindung aufgeboten; es sei nach des Recensenten Gefühl das Erhabenste und Vollendetste in der lyrischen Poesie, was unsere Sprache aufzuweisen habe; nichts sei Machwerk oder sein sollender pindarischer Schwung, alles Wahrheit und Stimme des Herzens ꝛc. Allein ganz anders urtheilte Schlegel eilf Jahre später. In seinem mehr erwähnten Aufsatz über Bürger heißt es (s. Werke 8, S. 132): „Das hohe Lied ist durch die Ausführung ein kaltes Prachtstück geworden, wiewohl die innige Wahrheit der Gefühle als Grundlage durchblickt. Man muß es der Zeit anheimstellen, ob sie diesen blendenden Farbenputz und Firniß mit ihrer magischen Nachdunkelung genugsam überziehen wird, um es die Nachwelt für etwas anderes halten zu lassen." Andere Ausstellungen hatte Schiller schon 1791 in seiner Recension der bürgerschen Gedichte an diesem „hohen Liede ꝛc." gemacht (s. Werke 8, 2, S. 284 f.): wenn er ihm im übrigen auch „einen unerreichbaren Werth" zuerkannte und

den übrigen Göttinger Dichtern, den einstigen Stiftern und eigentlichen Mitgliedern des Hainbundes, besitzen wir die vorzüglichsten oder doch in irgend einer Art merkwürdigsten Lieder unter den die Natur und das Landleben feiernden und den diesen zumeist verwandten geselligen Gesängen[k]) von Voß,[l])

„mit Vergnügen in einen großen Theil des Lobes mit einstimmte, das ihm von andern Kunstrichtern beigelegt worden,“ so verliere es doch, wie er meinte, viel von diesem Werthe durch „eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermuth, welche die neuern Gedichte Bürgers überhaupt characterisiere; dabei sei es durch viele Versündigungen gegen den guten Geschmack entstellt; auch verliere die Begeisterung des Dichters sich nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns, sein Feuer werde oft zur Furie &c. J. H. Voß hielt das Gedicht gar für „eine der schlechtesten Geburten des bürgerschen Geistes“. So äußerte er sich in einem Briefe an Boie im Frühjahr 1790 (Briefe von J. H. Voß 3, 1, S. 172 f.), worin er seine Ansicht über Bürgers poetische Anlagen und Leistungen überhaupt ausspricht. Wie es mir aber scheint, genau das, was Voß vorbringt, wenn es auch nicht in allen Stücken und schlechthin falsch ist, doch gar zu sehr von der Befangenheit und Einseitigkeit seines Kunsturtheils. — k) Die empfindsame Naturschwärmerei, die unter der deutschen Jugend zu Anfang der siebziger Jahre herrschte und uns von Goethe so meisterhaft in „Werthers Leiden“ veranschaulicht ist, machte vielen jungen Dichtern auch Kleists „Frühling“ so besonders werth. Namentlich in dem Göttinger Kreise stand diese Dichtung, die wieder ihrerseits viel zu dem weiteren Umsichgreifen jener Schwärmerei beitrug, in gar hohem Ansehn. So schreibt Voß an Ernestine Boie im Sommer 1773 (seine Briefe 1, S. 218 f.): „Kleists Angedenken hab' ich auch diesen Frühling einen schönen Nachmittag gewidmet. Ich gieng mit Hölty — um drei Uhr nach einem nahen Dorfe, Kleists „Frühling“ in der Tasche. — Wir giengen in den Garten, setzten uns da in eine Laube, die aus Apfelbaum und Hollunder geflochten war und Hölty las den Frühling vor, indeß ich in einer nachläßigen Lage eine Pfeife Toback rauchte. Rund um uns war alles Frühling. Die Nachtigall sang, die Tauben girrten, die Hühner lockten, von ferne ließ sich eine Schaar Knaben auf Weidenflöten hören, und die Apfelblüthen regneten so auf uns herab, daß Hölty sie vom Buche wegblasen mußte. Wie wir fertig waren, lagerten wir uns noch eine Stunde unter einem blühenden Baume und beobachteten die kleinen Würmer die im fetten Grase herumschwärmten“. Vgl. auch daselbst 1, S. 236. — l) Ueber die allmähliche Ausartung des Natur- und geselligen Liedes in

---

Vossens eigenen Poesien, so wie in denen jüngerer Dichter vgl. S. 2833 f., Anmerkung und die dort angeführten Stellen. Selbst Wieland bemerkte in seinem Gespräch, „die Musenalmanache für d. J. 1797" (n. d. Merkur 1797. 1, S. 94): in einigen vossischen Liedern seines Almanachs zeige sich „eine gewisse sanscülottische Schlottrigkeit", die darin bestehe, daß man in seiner fröhlichen Laune sich nichts übel nehme, alles herausspruble, was sie uns eingebe, und vor den Augen und Ohren der ganzen Welt sich so betrage, als ob man allein oder unter lauter vertrauten Herzensfreunden sei &c. — Vossens lyrische Gedichte in der Königsberger Ausgabe von 1802 wurden von Goethe in der Jen. allg. Litt. Zeit. (1804. April. N. 91 f; Werke 33, S. 146 ff.) recensiert; es erhoben sich aber bald Zweifel darüber, ob diese im Ganzen sehr lobende Beurtheilung für Ernst oder für Ironie zu nehmen sei. „Man erzählte damals," berichtet A. W. Schlegel (krit. Schriften 2, S. 118 f; s. Werke 12, S. 90), „Voß habe Goethen — um eine Recension von seiner Hand wiederholt und dringend angelegen; als sie nun nach begreiflichen Zögerungen endlich erschien, sei er vor Freude außer sich gewesen, während doch keinem gewitzigten Leser die Ironie darin entgehen konnte. Ob sich diese Ironie wider den Willen des Beurtheilers von selbst eingefunden, indem er wohlwollend alles zum Besten kehrte, oder ob eine selbstbewußte Schalkheit im Hintergrunde gelauscht, das lasse ich unentschieden. Nach dem Zeitpuncte der Abfassung ist mir das letzte wahrscheinlicher. Wie dem auch sei: jeder Leser, der die vossischen Gedichte kennt und den Verf. in seiner häuslichen Umgebung gesehen hat, wird das dort aufgestellte idealisierte und dennoch so sprechend ähnliche Bildniß von ihm bewundern müssen. Nur zuweilen geht die Schmeichelei des gefälligen Pinsels zu weit; und wo das Wort „zart" vorkommt, wird man wohl überall einen Druckfehler für „zähe" annehmen dürfen." Voß selbst scheint auch darüber ungewiß geworden zu sein, wie er diese Recension zu verstehen habe. Dieß schließe ich aus den Worten seiner Wittwe (Briefe von J. H. Voß 3, 2, S. 63): „So entstand das bekannte Gerede, daß Goethe's Recension — eine Satire sei, die jeder dafür nehme, nur der nicht, der von sich selbst so über Gebühr eingenommen sei. Eine offene gegenseitige Erklärung, die Voß überall geübt und so häufig mit Erfolg ausgeübt, hätte vielleicht zum richtigen Verständniß geführt; aber ohne ein Bedürfniß des Herzens konnte sie nicht Statt finden." — Was in Vossens gesammter poetischer Richtung und dem daraus Hervorgegangenen das Anerkennenswertheste ist und bleiben wird, hat, meiner Meinung nach, niemand mit mehr Unbefangenheit, Billigkeit und Gerechtigkeit hervorgehoben als Schlosser

Hölty,[m]) dem jüngern Grafen Stolberg[n]) und J. M. Mil-

---

in der Gesch. des 18. Jahrh. 3. Ausg. 4, S. 196 ff. — m) Im sentimentalen Naturliebe nimmt Hölty unter den Mitgliedern des Hainbundes die erste Stelle ein. Dazu fühlte er auch, bei seiner entschiedenen Vorliebe für das Landleben, den meisten Beruf in sich. In einem Briefe aus dem J. 1774, woraus Voß in „Hölty's Leben" vor der Ausg. seiner Gedichte vom J. 1783. S. XIV ff. Auszüge mitgetheilt hat, wünscht er zwar, einige Jahre in einer großen Stadt zuzubringen und in allerlei Gesellschaften zu kommen, um die Menschen sorgfältig zu studieren; denn er fühle, daß ihm dieses nothwendig sei, wenn er in der Dichtkunst sein Glück machen wolle; er habe seine Jahre unter Büchern zugebracht. Gedichte aber wollte er auf dem Lande machen. „Mein Hang zum Landleben," fährt er fort, „ist so groß, daß ich es schwerlich über's Herz bringen würde, alle meine Tage in der Stadt zu verleben. Wenn ich an das Land denke, so klopft mir das Herz." Dann nach den oben S. 2632, Anmerk. o, eingerückten Worten, warum von ihm nur sehr wenige Balladen zu erwarten seien: „Den größten Hang habe ich zur ländlichen Poesie und zur süßen, melancholischen Schwärmerei in Gedichten. An diesen nimmt mein Herz den meisten Antheil." Vgl. Prutz, der Götting. Dichterbund. S. 354 ff. Nicht alle Gedichte Hölty's, wie sie zuerst einzeln in den Musenalmanachen und dann gesammelt erschienen, sind ganz von seiner eignen Hand, verschiedene haben von Voß eine mehr oder minder durchgreifende Ueberarbeitung erfahren. Vgl. Briefe von J. H. Voß 2, S. 97; 143. — n) Nach der Sammlung seiner und seines Bruders Gedichte vom J. 1779 erschienen neue im d. Museum und vornehmlich in Vossens Musenalmanach (auch eine Sammlung „vaterländischer Gedichte" von ihm und dem ältern Bruder, Hamburg 1810. 8. n. Aufl. 1815); ein besonderer Abdruck der „Gedichte" (Oden, Lieder und Balladen) beider Brüder aus deren „gesammelten Werken" (vgl. oben S. 2638, Anmerk. w) Wien 1821 und 1822. Die spätern lyrischen Sachen des jüngern Stolberg sinken, wie die spätern vossischen, nur in andrer Weise, je länger desto tiefer in ihrem Werth. In der Anzeige von Vossens Musenalmanach für die Jahre 1796. 97. bemerkte A. W. Schlegel (Jen. allg. Litt. Zeit. 1797. N. 1 und 2; s. Werke 10, S. 343): „Die Beiträge von F. L. Gr. zu Stolberg verläugnen den allgemeinen Character nicht, zu welchem sich seine Poesie, bei Anlagen, die etwas Besseres erwarten ließen, mehr und mehr hinneigt: frostiges Prahlen mit Empfindung, ohnmächtige Schwärmerei, leeres Selbstgefühl, gigantische Worte und kleine Gedanken." Daß Stolberg, früher durch und durch republicanisch gesinnt und der grimmigste Tyrannenhasser, später

ler.[o]) Mehr oder weniger geistige Verwandtschaft mit der Liederpoesie dieser Dichter zeigt sich in der verschiedener anderer Lyriker, die zum Theil auch äußerlich mit einzelnen ehemaligen Mitgliedern des Hainbundes in näherem Verhältniß standen, oder mindestens vielerlei zu den göttingischen und den vossischen Musenalmanachen oder auch zum deutschen Museum beisteuerten: zu den erstern gehören namentlich Matth. Claudius,[p])

---

zu ganz entgegengesetzten politischen Gesinnungen übergieng, ist bereits Bd. 2, S. 959, Anmerk. y erwähnt worden. So tragen denn auch seine lyrischen Gedichte, die nach dem Ausbruch der französischen Revolution entstanden sind, sofern sie in das politische Gebiet einschlagen, ganz das Gepräge seines Ingrimms und seines Abscheus gegen die Revolution selbst und alles, was mit derselben zusammenhieng oder ihm damit zusammenzuhangen schien. Besonders merkwürdig ist in dieser Beziehung sein zuerst in Vossens Musenalmanach für d. J. 1797 gedrucktes Gedicht „Kassandra". Darin waren ihm, wie Schlegel a. a. O. bemerkte, Illuminaten, Jacobiner und Philosophen einerlei. So etwas, als der Verf. hier geschrieben habe, würde man, wenn es von den poetischen und prophetischen Zurüstungen entlastet erschiene, eine Denunciation nennen ꝛc." Vgl. dazu auch Wielands vorhin angeführtes Gespräch im n. d. Merkur 1797. 1, S. 87 f. — o) Die Sammlung seiner „Gedichte" (Lieder, Oden, Elegien, idyllenartige Stücke ꝛc., worunter die Lieder die besten Stücke enthalten), die, bis auf zwei aus dem J. 1780, alle aus den Jahren 1771—76 herrühren, erschien zu Ulm 1783. 8. Darunter befinden sich auch drei aus seinem Roman „Siegwart", in welchen noch einige andere lyrische Stücke, theils in Liedes- theils in Odenform, eingeschaltet sind. Millers „Bauerlieder" gehören zu den besten ihrer Art; durch ein solches, „Klagelied eines Bauern" (vom J. 1772. S. 33 ff., bei Goedeke 1, S. 774), wurde er zuerst mit Boie und durch ihn mit den übrigen Göttinger Dichtern bekannt (vgl. Gedichte S. 469). Viele seiner Lieder wurden componiert und dadurch beliebte Gesangstücke. Für die Einwirkung der mittelhochdeutschen Minnesänger auf die Lyrik des Göttinger Kreises scheint keiner so empfänglich gewesen zu sein wie Miller. Vgl. seine „Minnelieder" S. 129 ff. und die Nachricht auf S. 471 ff. — p) Seine Lieder, die zuerst in den Musenalmanachen und in der Zeitschrift „der Wandsbecker Bote" erschienen, sind in der Bd. 2, S. 1504, Anmerk. o angeführten Sammlung seiner Werke wieder abgedruckt. Am bekanntesten ist das vielgesungene Rheinweinlied: „Bekränzt mit Laub ꝛc." In Hebels Werken

Mahler Müller[q]) und L. F. G. von Göckingk,[r]) zu den an:

(Ausg. in 3 Bänden. Karlsruhe 1847. 1, S. CIV f.) war behauptet, nicht Claudius sei der Verfasser desselben, sondern der 1823 zu Karlsruhe verstorbene Kirchen: und Ministerialrath Sander, der es als Diaconus in Pforzheim zu einer dort gefeierten Hochzeit gedichtet und componiert habe; weil es so sehr gefiel, sei es dem „Wandsbecker Boten" anonym zugesandt und darin von Claudius eingerückt worden. Gegen diese Behauptung erschien aber ein aus Lübeck datierter Aufsatz von Fr. Claudius, einem Sohne des Dichters, im Morgenblatt 1852. N. 18, S. 429 ff., worin nachgewiesen wurde, daß das Lied zuerst nicht im „Wandsbecker Boten", sondern in Vossens Musenalmanach für das J. 1776. S. 147 f. gedruckt worden sei, mit dem Namen Claudius darunter, wozu Voß im Inhaltsverzeichniß noch hinzugefügt hatte: „Matthias, sonst auch Asmus." — q) Vgl. Bd. 2, S. 1503, Anmerk. m. Von seinen Liedern erschienen zuerst einzelne in den Musenalmanachen und in J. G. Jacobi's älterer „Iris" (auch in der „Schreibtafel?" vgl. Bd. 2, S. 1502, Anmerk. m), andere standen in den „Balladen" (vgl. S. 2638, Anmerk. x) oder waren in seine Idylle „die Schaafschur" (vgl. S. 2661, Anmerk. 15) eingefügt; in der Ausgabe seiner Werke von 1811 hat man sie theils unter den „Gedichten" des 2. Bandes S. 309 ff. theils in den drei Idyllen des 1. Bandes, „Ulrich von Coßheim", „die Schaafschur" und „das Nußkernen", zu suchen. — r) Geb. 1748 zu Gröningen im Halberstädtischen, kam aber schon in frühester Kindheit nach Halberstadt, wo sein Vater als Kriegs: und Domainenrath angestellt war. Seine Schulbildung erhielt er auf dem Pädagogium in Halle, wo er Bürgers Mitschüler war (vgl. Bd. 2, S. 952, Anmerk.), studierte dann auf der dortigen Universität die Rechts: und Cameralwissenschaften, worauf er im J. 1768 Referendar bei der Kammer in Halberstadt wurde und hier bald in ein näheres Verhältniß zu dem gleimschen Dichterkreise trat. Am meisten befreundete er sich mit Michaelis (vgl. Bd. 2, S. 943, Anmerk. 8), der ihn auch zu der in dem gleimschen Kreise beliebten und viel geübten Epistel: dichtung anregte. Im J. 1770 wurde Goeckingk als Secretär und Kanzleidirector nach Ellrich in der Grafschaft Hohenstein versetzt. Hier dichtete er die „Lieder zweier Liebenden", denen ein Briefwechsel zwischen ihm und seiner Geliebten und nachherigen ersten Gattin zum Grunde lag (zuerst gedr. Leipzig 1777. 8). Dabei lieferte er Beiträge zu den Musenalmanachen, war einige Jahre Mitherausgeber zuerst des göttingischen, dann des vossischen und gründete 1784 das „Journal von und für Deutschland", dessen Redaction indeß schon mit dem zweiten Jahrgange an einen Frhrn. v. Bibra übergieng. Im J. 1786 kam er als

dern J. G. Jacobi in seiner spätern Zeit,[s]) Matthisson,[t])

Kriegs- und Domainenrath nach Magdeburg und zwei Jahre später als Land- und Steuerrath nach Wernigerode; bald darauf wurde er vom Könige geadelt und 1792 (nach seiner eignen Aussage in Nicolai's Leben S. 85, nach der gewöhnlichen Angabe erst 1793) als Geh. Oberfinanzrath für das südpreuß. Departement im Generaldirectorium nach Berlin berufen. In Folge dieser amtlichen Stellung mußte er längere Zeit in Posen verweilen. 1803 erhielt er die Erlaubniß, die Verwaltung des dem Prinzen von Oranien zugefallenen Stiftes und Fürstenthums Fulda einzurichten. Im J. 1806 zog er sich auf die Güter der Herzogin von Dino in Niederschlesien zurück, erhielt nach dem Tilsiter Frieden seinen ehrenvollen Abschied aus dem Staatsdienste, kehrte jedoch 1814 nochmals nach Berlin zurück, wo er sich bis in sein hohes Alter mit litterarischen Arbeiten beschäftigte. Die beiden letzten Jahre wohnte er wieder zu Wartenberg in Schlesien, wo er 1828 starb. — Am meisten Beifall fanden und verdienten unter seinen Gedichten die „Lieder zweier Liebenden" (vgl. Prutz, d. Göttinger Dichterb. S. 346, Note 1, dazu aber auch Goedeke 2, S. 736), von denen zuerst verschiedene durch den Göttinger und Leipziger Musenalmanach bekannt wurden. In den der ersten Ausgabe folgenden Auflagen (die zweite erschien schon 1779) waren viele Lieder stark umgearbeitet, einige der frühern Stücke ausgeschieden und dafür neue eingefügt. In seine „Gedichte", (auf Kosten des Verf. gedr. bei Breitkopf in) Leipzig 1780—82. 3 Thle. 8. sind die „Lieder zweier Liebenden" nicht mit aufgenommen (ob in die neue Ausg. Frankfurt a. M. 1821. 4 Thle. 8., weiß ich nicht); die „lyrischen Gedichte", die der 3. Th. enthält, sind im Ganzen unbedeutend, meist Reflexionen im Ton der Episteln, ohne Schwung, Feuer und lebendige Empfindung. — s) Vgl. oben S. 2819 f. Goedeke geht gewiß nicht zu weit, wenn er 1, S. 632 von Jacobi sagt: derselbe sei gerade deshalb von litterar-historischer Bedeutsamkeit, weil er das anakreontische Element, das Tändeln mit Freundschaft, Wein und Küssen, überwand und die Lyrik auf rein menschliche Empfindungen führte. „In dieser Beziehung steht er neben Goethe, dem man einige seiner Lieder untergeschoben, und der selbst ein jacobisches kleines Gedicht für sein Eigenthum angesehen hat" (vgl. Bd. 2, S. 1552, Anmerk. v; dazu Goedeke 1, S. 635a). In der zweiten und dritten Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" fangen die guten und schönen Lieder mit dem 3. Theile an, und gerade in diesen sind manche sehr zarte und liebliche Stücke. Wie es in der Vorrede zu diesem Theile heißt, so waren die darin aufgenommenen Stücke zuerst gedruckt im d. Merkur, im d. Museum, in der Monatsschrift „Iris" (vgl. Bd. 2, S. 942, Anmerk. 6), in Magazinen und

Joh. Gaud. von Salis-Seewis,[u]) L. Th. Kosegarten[v]) und

Musenalmanachen; doch war von diesen und von andern, bisher noch gar nicht gedruckten, eine Sammlung von 35 Liedern aus den Jahren 1775—82 schon ein Bändchen durch J. G. Schlosser zusammengestellt und als „Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi." Basel 1784. 8. herausgegeben worden. Spätere Lieder erschienen zuerst in „J. G. Jacobi's und seiner Freunde Taschenbuch" für die Jahre 1795—99. Königsberg und Basel. 12, in dem „überflüssigen Taschenbuch" (der Fortsetzung von jenem) für die Jahre 1800 und 1802, Hamburg. 8., so wie in der „Iris." Taschenbuch für 1803—1813. Zürich. 8. — t) Vgl. die Anmerkungen zu S. 2301 und 2303 ff., dazu Goedeke 2, S. 214. Schiller hat in seiner Recension der matthissonschen Gedichte (Jen. Litt. Zeit. 1794; Werke 8, 2, S. 319 ff.) denselben einen viel zu hohen Werth beigelegt. Indem er zunächst von Matthissons Landschaftsdichtung handelt, stellt er sie der epischen, dramatischen und lyrischen Gattung ungefähr so entgegen, wie man die Landschaftsmahlerei der Thier- und Menschenmahlerei gegenüberstelle, wovon ihn schon Lessings Laokoon hätte abhalten sollen. „Die meisten dieser landschaftlichen Schilderungen", meint Schiller, „gefallen uns durch die Wahrheit und Anschaulichkeit, ziehen uns an durch musicalische Schönheit und beschäftigen uns durch den Geist, der darin athmet." Damit sollen sie die drei Erforderniſſe erfüllen, die Schiller für derartige Gedichte aufstellt. Auch nennt er Matthisson sehr glücklich in der Behandlung anderer Gegenstände, wie Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl., „lauter Gegenstände," wie er hinzufügt, „die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen." Ja er sagt: „Wer eine Phantasie, wie sein Elysium, componieren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt." Später sah er freilich ein, daß ihn seine idealistische Theorie hier im Lobe, wie bei der Beurtheilung der bürgerschen Gedichte im Tadel, zu weit geführt habe. Vgl. oben auf S. 2637 den Schluß der Anmerk. v. — u) Geb. 1762 zu Bothmar bei Malans (nach Andern zu Seewis) in Graubünden, trat früh in französische Kriegsdienste und war bei Ausbruch der Revolution Hauptmann in der Schweizergarde zu Versailles. Nachdem er noch unter einem französ. General an der Eroberung Savoyens Theil genommen hatte, zog er sich in sein Heimathland zurück und lebte eine Zeit lang in Chur. Seit 1798 Generalinspector des Milizwesens in der Schweiz, wechselte er öfter seinen Wohnort, hielt sich jedoch zumeist zu Chur in seiner Eigenschaft als Stadtvoigt und

Chr. Ad. Overbeck. w) Ihnen darf auch Chr. F. D. Schubart,

Canton-Oberster, so wie in Malans auf, wo er auch 1834 starb. Als Dichter steht er in einer gewissen Mitte zwischen Hölty und Matthisson, mit welchem letzteren er auch nahe befreundet war. Voß glaubte im J. 1789 in ihm „den auferstandenen Hölty" zu sehen (Briefe von J. H. Voß 2, S. 121). Die erste Ausgabe der „Gedichte von J. G. Salis. Gesammelt durch seinen Freund Matthisson", erschien zu Zürich 1793. 8; sie wurde oft aufgelegt. — v) Vgl. S. 2837, Anmerk. 19. In seiner Recension der neuesten Musenalmanache und der Göttinger Blumenlese von 1798 insbesondere äußerte Tieck (aus dem Berlin. Archiv d. Zeit von 1798 in die krit. Schriften aufgenommen 1, S. 114): „Kosegarten hat von je in seinen Versen eine gewisse unmännliche Tändelei geliebt, ein Spielen mit seinem Gegenstande, das nur darum mißfällt, weil er dann plötzlich mit unnöthiger Heftigkeit oder sein sollender Größe hereinbricht. Seine frühern Gedichte aber athmeten oft eine schöne Sinnlichkeit; die Phantasie wurde mitgenommen, wenngleich der Weg ihr oft beschwerlich dünkte. Seit einiger Zeit aber hat er seine Manier auf eine auffallende Art geändert; er sucht seinen Gedichten eine philosophische Tendenz zu geben und tändelt und spielt nun mit philosophischen Worten, die seinen Versen sehr oft ein steifes, wunderliches Ansehen verleihen." Oefter erinnere er an Schiller, „was sollen die ungeordneten Reminiscenzen an ihn bei Kosegarten?" Vgl. auch Gervinus 5, S. 640 f. — w) Geb. 1755 zu Lübeck, studierte in Göttingen die Rechte, wurde, nachdem er eine Zeit lang in seiner Vaterstadt Advocat gewesen, daselbst Obergerichtsprocurator, nachher Bürgermeister und Syndicus des Domstiftes und starb 1821. Zuerst erschienen von ihm „Fritzchens Lieder." Hamburg 1781. 8 (2. Ausg. 1831) und „Lieder und Gesänge mit Claviermelodien 2c." Hamburg 1781. 4; dann „Lehrgedichte und Lieder für junge empfindsame Herzen, gesammelt von einem Verehrer des Hrn. Verf. in der Schweiz." Lindau 1786. 8; zuletzt „Sammlung vermischter Gedichte." Lübeck und Leipzig 1794. 8. In seinen weichen, zarten Liedern zeigt er die meiste Verwandtschaft mit Hölty, doch spricht sich darin ein froheres Gemüth aus als in Hölty's Gedichten. In der Anzeige der „Sammlung vermischter Gedichte", welche in der Jen. allg. Litt. Zeit. 1796. 1, Sp. 49 ff. erschien, hieß es: „Der Ton des Herzlichen ist es, den O. noch am ersten den seinigen nennen könnte, und das Lied diejenige poetische Gattung, worin er diesen Ton am glücklichsten anzuwenden versteht. Will er erhabner singen, so wird er entweder pretiös, oder es sind entlehnte Gedanken; und will er tändeln oder einen naiven Scherz verfolgen, so fällt der

her wenigstens mit einzelnen der vorgenannten Dichter nahe befreundet war,[x]) wenn er auch niemals unmittelbar Beiträge zu einem Musenalmanach eingesandt zu haben scheint,[y]) besonders wegen seiner im Character und Ton des Volksgesanges gedichteten und mitunter sehr glücklich ausgeführten Lieder zugezählt werden.[z]) Dagegen blieb einer der Begründer des Göttinger Musenalmanachs, F. W. Gotter, wie in seinen dramatischen Neigungen, so auch in seinen lyrischen Poesien der Richtung der ältern Dichter, die sich vorzugsweise die Franzosen zum Muster genommen hatten, fortwährend treu.[α]) Seinen ganz eignen Weg gieng Schiller: ihn drängte seine

---

Ton oft ins Kindische, Geschmacklose und Gemeine." — x) Mit J. M. Miller (vgl. dessen Gedichte S. 403 ff.) und Mahler Müller (vgl. Bd. 2, S. 1507, Anmerk. y). — y) Auch der erste Druck eines seiner bekanntesten Gedichte, der „Fürstengruft" (vgl. Bd. 2, S. 858, Anmerk. e, dazu auch S. 1564 gegen das Ende) im d. Museum 1782. 2, S. 496 ff. war ohne sein Wissen geschehen. Vgl. Jördens 4, S. 653. — z) Am vollständigsten finden sich diese Lieder in der Ausgabe seiner „gesammelten Schriften" und dem daraus 1842 besorgten besondern Druck seiner „Gedichte" (vgl. Bd. 2, S. 1508, Anmerk. q). Näheres darüber in Prutzens oben S. 2835, Anmerk. unten angeführtem Buch. — α) Vgl. Bd. 2, S. 949 und S. 1633 ff., Anmerk. b und c. In der Vorrede zum ersten Bande seiner Gedichte, der die lyrischen Stücke (Lieder, Elegien und Madrigale), Episteln und epistelartige Sachen, Epigramme und Denkverse, Romanzen, Prologe und Epiloge für die Bühne und einige lehrhafte, zum Theil allegorische Erzählungen enthält, bezeichnet er als ein Haupterforderniß für derartige Poesien, die er unter dem Allgemeinnamen der „leichtern Dichtungsart" befaßt, und „deren Gegenstände sich auf sanfte Empfindung, feinen Spott und faßliche Philosophie des Lebens einschränken" sollen, große Sorgfalt in der Behandlung des Versbaues, Bestimmtheit des Sinnes, ungekünstelte Geschmeidigkeit und Grazie der Diction, „durch welche sich die flüchtigen Gedichte der Franzosen vor den ähnlichen Arbeiten aller andern Nationen auszeichnen." So sehr es nun auch seit einiger Zeit Mode geworden sei, das dichterische Verdienst der Franzosen zu verschreien, so wenig trage er Bedenken, den Einfluß dankbar zu bekennen, den eine lange Bekanntschaft mit diesen liebenswürdigen Schriftstellern auf die Bildung seines Ge-

dichterische Natur in der Lyrik weit mehr zum Ausdruck des Gedankenreichen als des Empfindungsvollen; β) daher zeigt er sich vornehmlich groß und mannigfaltig in didactisch-lyrischen Gedichten, und die Zahl seiner eigentlichen, aus rein gemüthlichen Erregungen hervorgegangenen, im lyrischen Fluß der Gefühle sich melodisch fortbewegenden Lieder ist verhältnißmäßig nur klein. Seine Jugendgedichte, die in ihrer vorzugsweise polemischen Tendenz vielleicht mehr als irgend etwas Anderes in der lyrischen Gattung das Gepräge der Sturm- und Drangzeit an sich tragen, bezeichnete er selbst späterhin als „die wilden Producte eines jugendlichen Dilettantismus, als die unsichern Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst nicht einigen Geschmacks“; γ) auch an den we-

---

schmack gehabt habe. — β) Was W. v. Humboldt vor seinem Briefwechsel mit Schiller über ihn und den Gang seiner Geistesentwickelung S. 10 ff. ausspricht, findet wohl auf nichts anderes eine so unmittelbare Anwendung, als auf seine Lyrik: „Dieß Dichtergenie war auf das engste an das Denken in allen seinen Tiefen und Höhen geknüpft, es tritt ganz eigentlich auf dem Grunde einer Intellectualität hervor, die alles, ergründend, spalten und alles, verknüpfend, zu einem Ganzen vereinen möchte. Darin liegt Schillers besondere Eigenthümlichkeit. Er forderte von der Dichtung einen tiefern Antheil des Gedankens und unterwarf sie strenger einer geistigen Einheit; letzteres auf zwiefache Weise, indem er sie an eine festere Kunstform band, und, indem er jede Dichtung so behandelte, daß der Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweiterte. — Der Gedanke war in einem höhern und prägnantern Sinne, als vielleicht je bei einem Andern, das Element seines Lebens.“ — γ) Vgl. die Vorrede zum 2. Th. seiner „Gedichte“ in der Ausg. von 1800 und 1803; über die Entstehungszeit der ältesten und die Sammlungen, in denen diese Jugendgedichte gedruckt sind, den Lebensabriß Band 2, S. 1556 f. (dazu Nachtrag zu S. 1566, Zeile 10 v. u. auf S. 1960). In den ersten Theil seiner s. Werke S. 1 ff. sind nicht alle Stücke aufgenommen, die zuerst in der „Anthologie“ erschienen waren. An diese Sammlung hat man sich daher auch vorzüglich zu halten, wenn man den Character von Schillers lyrischen Jugendgedichten genauer kennen lernen will. —

nigen hierher fallenden Stücken aus seiner mittlern Periode δ) und vornehmlich an den bedeutendern, die zum Theil auch noch polemischer Art sind, ε) fand er in der Zeit seiner gereiften Kunst viel auszusetzen und zu verbessern; ζ) erst seit-

---

δ) Diese Gedichte aus den Jahren 1785—89 stehen im 3. Bande der s. Werke S. 391 ff. Zwei davon, „die unüberwindliche Flotte. Nach einem ältern Dichter" (vgl. Goedeke 2, S. 113 die Noten) und „die Künstler" sind in freiern strophenartigen Absätzen, nicht in durchgängig gleich gebauten Strophen gedichtet, das zweite auch viel mehr didactischer als lyrischer Art. — ε) Vgl. Hoffmeister in Schillers Leben rc. 2, S. 82. — ζ) Ueber das erste, das Lied „An die Freude" (zuerst gedruckt 1785 in der „Thalia", Heft 2, S. 1 ff.), schrieb er, als er es in die Sammlung seiner „Gedichte" aufgenommen hatte, an Körner d. 21. Octbr. 1800 (4, S. 196): „Die Freude ist nach meinem jetzigen Gefühl durchaus fehlerhaft; und ob sie gleich durch ein gewisses Feuer der Empfindung sich empfiehlt, so ist sie doch ein schlechtes Gedicht und bezeichnet eine Stufe der Bildung, die ich durchaus hinter mir lassen mußte, um etwas Ordentliches hervorzubringen. Weil sie aber einem fehlerhaften Geschmack der Zeit entgegenkam, so hat sie die Ehre erhalten, gewissermaßen ein Volksgedicht zu werden. Deine Neigung zu diesem Gedicht mag sich auf die Epoche seiner Entstehung gründen; aber diese gibt ihm auch den einzigen Werth, den es hat, und auch nur für uns, und nicht für die Welt noch für die Dichtkunst." — Wie viele und bedeutende Veränderungen der ursprüngliche Text der „Götter Griechenlands" (im d. Merkur 1788. 1, S. 250 ff; vgl. oben S. 2003 f., Anmerk. 16) später erfahren hat, ergibt sich aus der Vergleichung des Gedichts in seiner gegenwärtigen Gestalt, wie es bei Goedeke 2, S. 120 f. abgedruckt ist, mit den darunter gesetzten Varianten (vgl. auch daselbst S. 112 den Text und die ältern Lesearten des Gedichtes „Resignation"). — „Die Künstler", deren Stoff Schiller nachher in den zehn ersten Briefen „über die aesthet. Erziehung rc." philosophisch ausführte (an Körner 3, S. 159), sind zwar, bis auf ein Paar ganz geringe Abweichungen, so in die s. Werke übergegangen, wie sie zuerst im d. Merkur 1789. 1, S. 283 ff. gedruckt wurden, nachdem der Dichter daran lange gearbeitet und viele und große Veränderungen damit vorgenommen hatte (vgl. an Körner 1, S. 397; 2, S. 7; 19; 25); allein als er seine Gedichte sammelte und sie, wie er an Körner schrieb (4, S. 192), „besonders von gewissen abstracten Ideen möglichst zu befreien suchte", da er sich eine Zeit lang „allzu sehr nach jener Seite geneigt habe", hätte er auch gern „die Künstler"

dem sich seine Verbindung mit Goethe angeknüpft hatte, und er durch die didactische Lyrik von der Speculation zur Poesie die Rückkehr gewann, η) entstanden seine vorzüglichsten lyrischen Gedichte, sowohl die in modern-strophischen Formen, wie die im antik-elegischen Silbenmaaß. ϑ) Von der Lyrik der

---

umgearbeitet, weil er gar nicht damit zufrieden war. Dieß und den Grund, warum er die bessernde Hand nicht an das Gedicht legte, erfahren wir aus jenem Briefe an Körner vom 21. Octbr. 1800 (4, S. 195 f.): „Nicht alle Stücke, die ich (in der Sammlung der „Gedichte") weggelassen, sind von mir verworfen; aber sie konnten nicht in ihrer alten Gestalt bleiben, und eine neue Bearbeitung hätte mehr Zeit erfordert, als ich dießmal daran wenden konnte. Verschiedene, wie die Künstler, habe ich wohl zwanzigmal in der Hand herumgeworfen, ehe ich mich decidierte. — Leider ist das Gedicht durchaus unvollkommen und hat nur einzelne glückliche Stellen, um die es mir freilich selbst leid thut." Ueber mehrere Gedichte aus Schillers mittlerer Periode vgl. auch das, was aus A. W. Schlegels Beurtheilungen oben in der Anmerkung zu S. 2181 f. angeführt ist. — η) Vgl. Bd. 2, S. 1577, Anmerk.; Bd. 3, S. 1979, Anmerk. g; 2024, Anmerk. l. — ϑ) Die zu allermeist in den Horen und in Schillers Musenalmanach erschienenen ersten Drucke dieser Gedichte, von denen die vorzüglichsten im antik-elegischen Silbenmaaß in einer spätern Anmerk. namhaft gemacht werden sollen, sind, mit Hinweisung auf den 9. Bd. der s. Werke in der Ausg. von 1818 angegeben oben S. 1979 f., Anmerkk. g—i; 1982, Anmerk. p; 2024 f., Anmerk. m; 2045, Anmerkk. ε und ζ. Ueber die ersten Drucke der rein lyrischen oder didactisch lyrischen Gedichte, die nach dem Eingehen des Musenalmanachs entstanden sind, vgl. S. 2076 f., Anmerk. g. Daselbst ist unter den Citaten, nach welchen Auskunft zu finden ist über die Entstehung der geselligen Lieder von Schiller und Goethe, so wie über die Absicht, die Schiller bei Abfassung der seinigen im Besondern hatte, in letzterer Beziehung das aus dem Briefwechsel mit W. v. Humboldt (S. 453 f.) zur Characterisierung Schillers besonders beachtenswerth. Schiller übersandte dem Freunde am 18. August 1803 „das Siegesfest" (s. Werke 9, S. 44 ff.) und schrieb dabei: „Ich lege Ihnen ein Lied bei, das in der Absicht entstanden ist, dem gesellschaftlichen Gesang einen höhern Text unterzulegen. Die Lieder der Deutschen, welche man in fröhlichen Zirkeln singen hört, schlagen fast alle in den platten prosaischen Ton der Freimaurerlieder ein, weil das Leben keinen Stoff zur Poesie gibt (!); deswegen habe

ältern Romantiker ist bereits an einer andern Stelle die Rede gewesen und dieselbe nach ihren allgemeinen Zügen, so wie nach den besondern Eigenschaften, wodurch sich die dieser Gattung angehörigen Gedichte von den beiden Schlegel, von Tieck und von Novalis hauptsächlich von einander unterscheiden, characterisiert worden. ι) Gegen die Masse der von ihnen theils in südromanischen, theils in nur liederartigen, freiern Formen gedichteten Stücke tritt die Zahl der eigentlichen Lieder bedeutend zurück, und darunter sind wieder nicht gar viele, die alle an das echte deutsche Lied zu machende Forderungen erfüllen. Häufiger und zum Theil auch besser trafen dessen Ton mehrere unter den jüngern Dichtern. Schon im ersten Jahrzehent dieses Jahrhunderts erhielten wir eine Reihe schöner Lieder von Cl. Brentano κ) und A. v. Arnim; λ) mehr noch und zum Theil ganz vortreffliche, nachdem von diesen beiden Romantikern „des Knaben Wunderhorn" herausgegeben war, μ) von Chamisso, ν) Schenkendorf, ξ) Eichen-

---

ich mir für dieses Lied den poetischen Boden der homerischen Zeit gewählt und die alten Heldengestalten der Ilias darin auftreten lassen. So kommt man doch aus der Prosa des Lebens heraus und wandelt in besserer Gesellschaft." — ι) Vgl. Text und Anmerkk. auf S. 2441–2445; dazu S. 2428. — κ) Seine Lieder erschienen größtentheils zuerst eingefügt in die satirische Dichtung „Gustav Wasa", in den Roman „Godwi" und in seine übrigen darauf folgenden erzählenden und dramatischen Werke, die in die „gesammelten Schriften" aufgenommen sind; zuletzt beisammen in den „Gedichten." Vgl. S. 2263 ff., Anmerkung und S. 2643, Anmerk. k; dazu Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 2, S. 177 ff. — λ) Was oben S. 2645, Anmerk. π von seinen epischen Liedern bemerkt ist, gilt auch von seinen lyrischen. — μ) Vgl. S. 2556 f., Anmerk. s. — ν) Vgl. S. 2279, Anmerk. ii; im J. 1846 erschien bereits die achte Auflage seiner Gedichte; die ältesten reichen noch in die Jahre 1803—1810 zurück, die meisten aber sind erst in den zwanziger und dreißiger Jahren entstanden. — ξ) Vgl. S. 2645 f. Anmerk. σ. Eine neue Ausgabe seiner „Gedichte" ist in Stuttgart

dorff, *o*) S. Ph. Schmidt *π*) und vor allen Andern von Uhland *ϱ*)

1862 und „Max von Schenkendorfs Leben, Denken und Dichten. Unter Mittheilungen aus seinem schriftstellerischen Nachlaß dargestellt von A. Hagen." Berlin 1863. 8. erschienen. — *o*) Vgl. S. 2646 f., Anmerk. *τ*; dazu Goedeke 2, S. 370 f. — *π*) Nannte sich nach seiner Vaterstadt Schmidt von Lübeck, geboren 1766, besuchte das Lübecker Gymnasium und studierte seit 1786—1790 in Jena und Göttingen die Rechte und Cameralwissenschaften. Nach dem bald darauf erfolgten Tode seiner Eltern im Besitz eines eignen Vermögens, gieng er nochmals nach Jena, um daselbst Medicin zu studieren, da es ihm für die weiten Reisen, auf die er sich begeben wollte, am angemessensten und vortheilhaftesten schien, dieselben als Arzt zu machen. In Jena wurde er mit Sophie Mereau (vgl. oben S. 2263, Anmerk. *v*) und durch diese mit einem Sohne Herders bekannt, wonach er auch bald mit Herder selbst, so wie mit Wieland, Schiller und Goethe in persönliche Verbindung kam. Die Neigung zur Poesie, die sich schon früher in ihm geregt hatte, erwachte jetzt aufs neue und nahm eine bestimmtere Richtung an. 1795 gieng er von Jena nach Kopenhagen, wo er anderthalb Jahre blieb, bereiste dann Schweden und, nachdem er 1797 in Kiel Doctor geworden, den größten Theil von Deutschland. Im J. 1799 begab er sich nach Fünen, wohin ihn ein Graf Reventlow berufen hatte, wurde drei Jahre darauf Secretär bei dem Minister Grafen von Schimmelmann in Kopenhagen, 1806 Director mehrerer Bank- und Handelsinstitute zu Altona und 1813 erster Administrator der neuen Reichsbank in Kiel. Im J. 1818 gieng er wieder nach Altona zurück als Director des dortigen neu errichteten Bankinstituts und als Justizrath. 1829 trat er aus dieser Stellung in das Privatleben zurück, blieb aber in Altona wohnen, wo er 1849 starb. Seine Gedichte erschienen zuerst zerstreut in Zeitschriften und Taschenbüchern, wurden daraus von seinem Freunde, dem Professor H. C. Schumacher, gesammelt und unter dem Titel „Lieder", Altona 1821 herausgegeben. Die dritte Ausgabe, Altona 1847, besorgte Schmidt selbst. — *ϱ*) Gest. d. 13. Novbr. 1862. Vgl. S. 2581 f., Anmerk. *v* (wo aber die Zahlen der Jahrgänge von Seckendorfs Musenalmanach, in denen zuerst Gedichte Uhlands gedruckt wurden, in 1807 und 1808 zu verbessern sind) und S. 2644 f., Anmerk. *v*. Zur Characteristik des Dichters vgl. auch den inhaltreichen Nekrolog von Notter im schwäbischen Merkur, Decbr. 1862, sodann „Ludw. Uhland. Vortrag von O. Jahn. Mit litterar-historischen Beilagen." Bonn 1863. 8. Die Beilagen bestehen in einer „Nachlese zu den Gedichten", „Aufsätzen aus dem Sonntagsblatt" (vom J. 1807), „Briefen", „politischen Reden und Aufsätzen" und einem „chronologischen Verzeichniß der Gedichte"; und H. v. Treitschke

und Rückert; σ) auch unter Just. Kerners, τ) G. Schwabs, υ) Wilh. Müllers, φ) des Gr. Platen, χ) H. Hoffmanns, ψ) H. Heine's ω)

„Zum Gedächtniß Uhlands", in R. Hayms preuß. Jahrb. 11, 4, S. 323 f. Hier heißt es S. 327 ff: „Uhland ward der vornehmste Dichter jener jüngern kräftigeren Richtung der Romantik, welche der ursprünglichen Absicht der Meister getreuer blieb als diese selber und in unserer Vorzeit nur das noch heute Lebendige, die deutsche Weise bewunderte. Darum schöpfte er, gleich den Brüdern Grimm, aus der liebevollen Erforschung des deutschen Alterthums Muth und Kraft zum Kampfe der deutschen Gegenwart. Nicht unsere classischen Dichter, deren Werke ihn nur theilweise tiefer berührten: die Dichtungen unsers Mittelalters, die Volkslieder vornehmlich sind seine Lehrer gewesen, und mit diesen Worten ist auch sein Platz in der Geschichte unserer Dichtung bezeichnet. Es ist wahr, schon Goethe's lyrische Muse hatte viele ihrer herrlichsten Klänge dem deutschen Volksliede abgelauscht. Aber während für Goethe's geniale Vielseitigkeit diese Anregung nur eine unter vielen andern war, hat Uhland das Eigenste seiner Kraft an diesen Gedichten des Mittelalters gebildet. Sie wirkten auf den Mann kaum minder mächtig als auf den Knaben an jenem Tage, da er zuerst das Nibelungenlied vortragen hörte und, sagt man, in tiefer Bewegung aus dem Zimmer eilte. — Den Weg zum Herzen seines Volks hat der Dichter zuerst gefunden durch jene Lieder, welche der Weise des alten Volksliedes so treu, so rein nachgebildet waren, wie es vordem nur Goethe verstanden. Schien es doch, als wäre die unselige Kluft wieder überbrückt, die heute die Gebildeten und die Ungebildeten unsers Volkes scheidet, als tönte der Gesang, von namenlosen fahrenden Schülern erfunden, unmittelbar aus der Seele des Volkes heraus." — σ) Vgl. S. 2582 f., Anmerk. v. Ueber Rückerts Gedichte im Geist und in den Formen des Morgenlandes, so wie über die mit Goethe's westöstlichem Divan anhebende und dann in Rückert und Platen ihre Hauptvertreter findende orientalisierende Lyrik vgl. Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 2, S. 351 ff. und Hettner, die romant. Schule rc. S. 186 f. — τ) Vgl. S. 2623 f., Anmerk. 32. — υ) Vgl. S. 2624 f., Anmerk. 33. — φ) Vgl. S. 2647 f., Anmerk. φ. — χ) Vgl. S. 2583 ff., Anmerk. x. Die Lieder stehen im 1. Bd. der „gesammelten Werke". — ψ) Vgl. S. 2648, Anmerk. ψ. — ω) Vgl. S. 2649, Anmerk. ω. Heine's Talent für die Lyrik war gewiß sehr bedeutend; um so mehr ist es zu bedauern, daß er in seinen Gedichten so häufig seinem Hange zum frivolen Spott und zur gemeinen Ironie nachgegeben hat. Sehr treffend sagt Henriette Herz von ihm (in J. Fürsts Buch, 2. Aufl. S. 193): „Heine affectiert den

und des Gr. Auersperg (Anast. Grün)[aa]) Liedern sind viele, die auf dauernden Werth Anspruch haben. — Von den einzelnen Richtungen, welche unsere weltliche Lyrik überhaupt und die Liederpoesie insbesondere rücksichtlich ihres Inhalts während dieses Zeitabschnitts in längerer oder kürzerer Dauer auf entschiednere Weise verfolgte, mag hier nur der patriotischen mit ein Paar Worten im Besondern gedacht werden. Nachdem der bardische Enthusiasmus der klopstockischen Schule allmählich verstummt war, begann das Vaterlandsgefühl erst wieder unter dem Druck der Fremdherrschaft sich in der Liederdichtung merklicher zu regen und nahm dann seinen kräftigsten Aufschwung während der Befreiungskriege und unmittelbar nachher, wo der patriotische Gesang aber auch schon wieder vielfach in ein hohles Pathos und in eine unerquickliche Polemik gegen die vorhandenen staatlichen Verhältnisse auszuarten anfieng.[bb]) Am meisten zeichneten sich durch ihre hierher zu rechnenden Lieder aus und trugen damit zur Belebung der vaterländischen Gesinnung in der Nation und des Muthes vor und während des Kampfes mit Frankreich wesentlich bei

---

Ernst zuweilen, lediglich um die Wirksamkeit des Spaßes, um welchen es ihm eigentlich zu thun ist, und dessen plötzliches Eintreten nur selten bei ihm ausbleibt, zu erhöhen." Noch treffender ist das schärfere Urtheil R. Köpke's in Tiecks Leben, wo er von der dichterischen Schule des sogenannten jungen Deutschlands spricht, 2, S. 77: „In der lyrischen Poesie hatte sich mit Heine's Liedern ein verneinender Geist in glänzender und populärer Hülle erhoben, deren bestes Theil von Goethe entlehnt war. Der scharfe, fressende Hohn, der alles, was über dem einzelnen Menschen steht, angriff, das Gefühl verspottete und endlich sich selbst vernichtete, war in diesen leichten Versen durch Deutschland getragen worden." Auf die Characteristik Heine's in Goedeke's elf Büchern d. Dichtung ist bereits S. 2649, Anmerk. ω verwiesen. — aa) Vgl. S. 2649 f., Anmerk. bb. — bb) Vgl. S. 2557 f. und Gervinus 5,

— nach Fr. Schlegel [cc]) und Stägemann [dd]) — Schenkendorf, [ee]) Rückert, [ff]) Uhland, [gg]) E. M. Arndt [hh]) und Th. Körner. [ii]) —

S. 677 ff. — cc) Vgl. S. 2538 ff., besonders Anmerk. d. — dd) Vgl. S. 2838. — ee) Vgl. besonders die Abschnitte „Zum Freiheitskampf" und „Nach der Leipziger Schlacht" in dem Anmerk. g angeführten Buche von A. Hagen, S. 131 ff. — ff) „Deutsche Gedichte von Freimund Raimar." Heidelberg 1814. 8; vgl. S. 2583, Anmerk. w. — gg) Seine vaterländischen Lieder sind 1815—1817 entstanden und galten dem „guten alten Recht" seines Heimathlandes; vgl. S. 2581, Anmerk. v. — hh) „Deutsche Wehrlieder von E. M. Arndt u. a. Verfassern." (o. O.) 1814; dann als „Kriegs- und Wehrlieder." Frankfurt a. M. 1815. und in seinen „Gedichten"; vgl. S. 2647, Anmerk. — ii) Der Sohn von Schillers Freunde, geb. 1791 zu Dresden, wurde von seinen Eltern Karl genannt, zog aber diesem Vornamen als Schriftsteller seinen zweiten, Theodor, vor (vgl. Briefw. zw. Schiller und Körner 2, S. 262, Note). Er war als Knabe schwächlich und kränkelte viel, kräftigte sich aber allmählich durch körperliche Uebungen und häufigen Aufenthalt in freier Luft. Sein Vater sorgte durch treffliche Lehrer für seine geistige Ausbildung; vielfache geistweckende Anregungen bot ihm schon der gesellige Verkehr im elterlichen Hause, das in Dresden ein Hauptvereinigungspunct für alle diese Stadt bewohnenden oder besuchenden Männer von höherer litterarischer und künstlerischer Bildung war. Frühzeitig erwachte in dem Knaben die Liebe zur Dichtkunst und der Trieb, sich selbst darin zu versuchen. Schiller und Goethe waren die Lieblingsdichter des elterlichen Hauses; ihre Werke und vor allen andern Schillers Balladen übten auf ihn den ersten bedeutenden Einfluß aus und weckten seine Productionslust. Nachdem er theils durch Privatlehrer theils durch die Theilnahme am Unterricht auf einer Dresdner Schule dazu hinlänglich vorbereitet war, begann er 1808 das Studium der Mineralogie und Chemie auf der Bergakademie zu Freiberg. Zwei Jahre darauf bezog er die Universität Leipzig; kurz vorher hatte er bereits eine Sammlung von Gedichten, die er „Knospen" betitelte, herausgegeben (Leipzig 1810). Ohne mit rechtem Ernst wissenschaftlichen Studien obzuliegen, wovon ihn schon seine dichterischen Neigungen zu sehr abzogen, betheiligte er sich viel an den Parteiungen und Zwistigkeiten, die unter den Studierenden herrschten, und gerieth dadurch in allerlei Verdrießlichkeiten, die ihn nöthigten, Leipzig zu verlassen. Er gieng nun zu Ostern 1811 nach Berlin, wo er aber während eines nicht lange dauernden Aufenthalts viel von einem hartnäckigen Fieber zu leiden hatte. Darauf begab er sich nach Wien, wo der Vater

Für die Elegie in dem modern beschränkten Sinn als Klage- und Trauergedicht wurden auch nach dem Anfang der siebziger Jahre vorzugsweise gereimte Verse, meist zu sich gleich bleibenden Strophen, mitunter aber auch zu freier behandelten Systemen verbunden,[kk]) beibehalten, wie namentlich von Kl. E. K. Schmidt,[ll]) Bürger,[mm]) Hölty,[nn]) J. M. Miller,[oo])

---

für ihn bei zwei Freunden, bei W. von Humboldt, der daselbst preuß. Gesandter war, und bei Fr. Schlegel, erwünschte Aufnahme zu finden hoffte. Neben dichterischen Arbeiten betrieb er hier geschichtliche und sprachliche Studien. Zuerst trat er mit einigen kleinen dramatischen Stücken hervor, auf welche bald größere, namentlich Trauerspiele, folgten, in denen er Schiller nachzueifern gesucht hatte, doch weit hinter ihm zurückgeblieben war. Dennoch fanden sie vielen Beifall. Er wurde zum Hoftheaterdichter ernannt, und seine Verhältnisse schienen sich aufs günstigste zu gestalten, als der Aufruf König Friedrich Wilhelms III. zum Kampf gegen Frankreich erschien und auch ihn im Frühjahr 1813 veranlaßte, seine Stellung in Wien aufzugeben und in die Freischaar einzutreten, welche Lützow bildete. Er wurde von seinen Kampfgenossen zum Lieutenant erwählt. Als der Theil der Freischaar, bei welcher Körner stand, trotz dem bereits abgeschlossenen Waffenstillstand in der Nähe von Leipzig überfallen wurde, erhielt er eine schwere Kopfwunde, gerieth aber wenigstens nicht in Gefangenschaft. Nach dem Waffenstillstand nahm er an andern Gefechten Theil, zuletzt an dem bei Gadebusch am 26. Aug. 1813; er fiel von einer Kugel bei der Verfolgung des Feindes. Seine patriotischen Lieder, durch die er sich den dauerndsten Anspruch auf eine ehrenvolle Stelle in der Geschichte unserer Litteratur erworben hat, erschienen unter dem Titel „Leier und Schwert." Berlin 1814. 16 (oft aufgelegt). Seine „sämmtlichen Werke" (enthaltend „Leier und Schwert" und vermischte Gedichte, nebst Nachträgen; Trauerspiele, Lustspiele und Opern; Erzählungen, Briefe) wurden im Auftrage der Mutter des Dichters herausgeg. von K. Streckfuß, in einem Bande, Berlin 1834. gr. 4. (3. Aufl. 1837 f.); in 4 Bänden, Berlin 1838. 16. (2. Ausg. 1842). — kk) Gotter hat seine Elegie, „der Dorfkirchhof", (Gedichte 1, S. 132 ff. aus d. J. 1771) sogar noch in Alexandrinern gedichtet. — ll) „Elegien an meine Minna". Lemgo 1773. 8; mehrere Elegien auch in der von ihm veranstalteten Sammlung „Elegien der Deutschen, aus Handschriften und gedruckten Werken." Lemgo 1776. 2 Thle. 8; mit noch andern zusammen im 4. Buche seiner „auserlesenen

Chr. Aug. Tiedge pp) und Matthisson. qq) Wurde dagegen der

Werke" (vgl. oben S. 2821 f., Anmerk. aa); nur zwei elegische Dichtungen, die hier mit aufgenommen sind (2, S. 323 ff.), hat Schmidt in Distichen antiker Art abgefaßt; sie stammen aber erst aus dem J. 1800. — mm) „Elegie. Als Molly sich losreißen wollte", nach einer Angabe in dem Musenalmanach für 1786 schon im J. 1776 geschrieben, aber gewiß später, vielleicht erst 1785, vollendet (bei Bohtz S. 42 ff.). In der Stelle der Characteristik Bürgers von A. W. Schlegel, wo von einigen der lyrischen Stücke, die der Dichter seiner Molly gewidmet hat, im Allgemeinen bemerkt wird (s. Werke 8, S. 131 f.), ihr poetischer Werth sei so mit der Verworrenheit wirklicher Verhältnisse verwebt, daß sie keine reine Kunstbeurtheilung zulassen, heißt es von dieser Elegie besonders, sie sei ein wahrer Nothruf der Leidenschaft, wobei das Mitgefühl jeden Tadel ersticke. — nn) „Elegie auf ein Landmädchen" (1774) und „Elegie bei dem Grabe meines Vaters" (1775). — oo) Drei „Elegien" in seinen „Gedichten" S. 22 f; 24 ff; 57 ff. (aus den Jahren 1771 und 72). — pp) Geb. 1752 zu Gardelegen in der Altmark, studierte in Halle die Rechte und wurde zunächst Secretär im landräthlichen Amte zu Magdeburg, gab aber diese Stelle auf und übernahm 1776 eine Hauslehrerstelle bei einer adeligen Familie zu Elrich in der Grafschaft Hohenstein. Hier kam er in nähere Verbindung mit Göckingk, Gleim und Kl. E. K. Schmidt; auch knüpfte sich schon hier seine Bekanntschaft mit der Gräfin Elise v. d. Recke an. In dieser Zeit entstanden seine ersten Gedichte. Um Gleim und dessen Kreise noch näher zu kommen, gieng er in den achtziger Jahren nach Halberstadt. 1792 wurde er daselbst Privatsecretär des Domherrn von Stedern und übernahm zugleich die Erziehung seiner Töchter, blieb auch nach seinem Tode bei der Familie und zog mit ihr 1797 in die Nähe von Quedlinburg, von da nach Magdeburg, wo er sich mit Matthisson und andern dort lebenden Schriftstellern befreundete, und 1798 nach Quedlinburg. 1793 hatte er durch Gleims Einfluß eine Vicariatspräbende am Halberstädter Domstift erhalten; er gab dieselbe aber nach dem 1799 erfolgten Tode der Frau v. Stedern zu Gunsten eines jüngern Bruders auf, machte einige Reisen im nördlichen Deutschland und lebte dann längere Zeit abwechselnd in Halle und in Berlin. In letzterer Stadt traf er wieder mit Frau v. d. Recke zusammen, wurde ihr Gesellschafter und begleitete sie in den Jahren 1805—1808 auf ihren Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Italien. Auch nach ihrer Rückkehr blieb Tiedge bei ihr, zuerst in Berlin und seit 1819 in Dresden, wo er auch nach dem Tode der Frau v. d. Recke im J. 1833 wohnen blieb in einer ihm durch das Testament seiner Freundin gesicherten sorgenfreien Lage. Er

Begriff dieser Dichtungsart nicht so eng begrenzt, sondern im Sinne des classischen Alterthums weiter gefaßt, so wählte man dafür auch in der Regel die metrische Form der antiken Elegie. Auf die im vorigen Zeitabschnitt gedichteten derartigen Stücke rr) folgten nun als die bemerkenswerthern die von den beiden Grafen Stolberg, ss) von Voß, tt), von Salis-Seewis uu) und die meisten von Klopstock. vv) Die schönsten von allen aber und mit ihnen eine der glänzendsten Bereicherungen

---

starb 1840. Seine Poesien sind von einem vorzugsweise sentimental didactischen Character; sein Hauptwerk ist das lyrisch-didactische Gedicht „Urania", welches 1801 erschien und sehr oft aufgelegt wurde. Von seinen kleinern Sachen, unter denen besonders die „Episteln" seine Verwandtschaft mit der Halberstädter Schule bezeugen, erschienen viele zuerst im d. Museum 1782—85 und in den Musenalmanachen. Die „Elegien", worunter die „auf dem Schlachtfelde bei Kunersdorf" die bekannteste ist, kamen zuerst mit „vermischten Gedichten" zu Halle 1803. 3 Thle. 8. heraus (die zweite, verbesserte Auflage in 2 Bden. Halle 1814. 8); die Sammlung seiner „Werke", herausgegeben von A. G. Eberhardt. Halle 1823 ff. 8 Bde. 12 (öfter aufgelegt in 10 Bänden). „Leben und poetischer Nachlaß, herausgeg. von K. Falkenstein." Leipzig 1841. 4 Thle. — qq) „Elegie. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben" (zuerst gedr. in Vossens Mus.-Almanach für 1787. S. 1 ff.). — rr) Vgl. S. 2824 f. — ss) In der Ausgabe ihrer Gedichte von 1779 befinden sich nur eine von Christian S. 18 ff. „An Curt Frhrn. von Haugwitz" (1773), und eine von Friedr. Leopold S. 286 ff. „An meinen Bruder" (1778); ob in ihren „gesammelten Werken" noch mehr stehen, weiß ich nicht. — tt) Unter den „Oden und Elegien" gehören hierher in der Ausgabe von 1835. S. 122 f. „die Trennung" (1776); S. 126 f. „das Brautfest" (1782); S. 127 ff. „an den Grafen Holmer" (1783); S. 129 ff. „der Abendgang" (1784); S. 131 f. „an Agnes" (1784); S. 133 „an Katharina" (1787); S. 144 „die Passionsblume" (1800). Von den beiden ältesten, „die entschlafene Margaretha" und „Elegie am Abend nach der zwölften Septembernacht" (in Vossens Mus.-Alman. für 1778. S. 73 ff; bei Goedeke 1, S. 733 f; fehlt in jener Ausg.), beide aus dem J. 1773, ist die erste noch in der Versart der klopstockschen Elegien „an Giseke" und „an Ebert"; vgl. S. 2824 f., Anmerk. nn. — uu) Eine Elegie, „an mein Vaterland", die zuerst im Götting. Musenalmanach für 1787 erschien, bei Goedeke 2, S. 219 f. — vv) Die früheste nach dem Jahr 1770 ist erst aus

unserer poetischen Litteratur erhielten wir von Goethe ww) und Schiller, xx) denen unter den ältern und jüngern Dichtern vornehmlich Knebel, yy) Hölderlin, zz) A. W. Schlegel, αα) K. Wilh. Frhr. von Humboldt ββ) und Gr. Platen γγ) mehr

---

dem J. 1790, worauf noch sechs bis zum J. 1797 folgen. — ww) Ueber die „römischen Elegien" vgl. S. 1981 f., Anmerk. m und dazu S. 2187, Anmerk.; über die andern, „Alexis und Dora", „der neue Pausias und sein Blumenmädchen", „Euphrosyne", „Wiedersehen", „Amyntas", „die Metamorphose der Pflanzen", „Hermann und Dorothea", die Anmerkk. zu S. 2026 und 2028; S. 2045, Anmerkk. δ und ζ; 2027, Anmerk. o; 2029, Anmerk. p. — xx) Ueber den „Spaziergang" vgl. S. 1979, Anmerk. h; dazu S. 2188, Anmerk. Unter den übrigen Gedichten in antik elegischem Maaß können hierher vornehmlich gerechnet werden „der Tanz" und „der Genius" (beide aus dem J. 1795); „Pompeji und Herculanum", „der Sänger der Vorwelt" und „die Geschlechter" (alle drei aus dem J. 1796); „das Glück (1798) und „Nänie" (1799). Unter seinen Jugendgedichten findet sich auch eine „Elegie auf den Tod eines Jünglings" in Reimstrophen (aus d. J. 1781; s. Werke 1, S. 30 ff.); aus der mittlern Periode können „die Götter Griechenlands" als Elegie gelten, wenn sie auch nicht so benannt sind. — yy) Acht „Elegien" im 1. Theil seines litterar. Nachlasses ꝛc. S. 19 ff. — zz) In seinen „Gedichten" (herausgeg. von Uhland und Schwab). Stuttgart 1826. 8, und (herausgeg. von G. und Chr. Schwab) 1843., so wie in den sämmtl. Werken Thl. 1; vgl. S. 2715, Anmerk. x. „Menons Klage um Diotima" und „der Wanderer" auch bei Goedeke 2, S. 254 ff. — αα) „Die Kunst der Griechen" (1799), „Neoptolemus an Diokles" (1800), „Rom" (1805) und „die Huldigung des Rheins" (1825) in den s. Werken 2, S. 5—31; 41 f; vgl. S. 2237, Anmerk. oben und S. 2444 f., Anmerk. 34. — Von Fr. Schlegel würde der in elegischen Distichen gedichtete „Herkules Musagetes" (1801) allein hierher zu rechnen sein; der Verf. hat ihn aber unter die „Lehrgedichte" gestellt; s. Werke 8, S. 307 ff. — ββ) Geb. 1767 zu Potsdam, erhielt seine Erziehung auf dem väterlichen Gute Tegel bei Berlin und in dieser Stadt selbst, und studierte dann in Göttingen. Im J. 1789 war er in Paris, gieng von da über Mainz, wohin ihn G. Forster zog, durch das südwestliche Deutschland nach der Schweiz und wieder nach Mainz zurück. Auch verweilte er in den Wintermonaten der Jahre 1789 und 1790 längere Zeit in Erfurt und Weimar, lernte in ersterer Stadt den Coadjutor von Dalberg und auch seine spätere Gattin, ein Fräulein von Dach-

röden, kennen, die, als Freundin von Schillers Braut und deren Schwester, seine bald zur vertrautesten Freundschaft werdende Verbindung mit Schiller selbst herbeiführte. Um sich dem Staatsdienst zu widmen, gieng er von Weimar nach Berlin, erhielt dort den Legationsrathstitel, verließ diese Stadt aber schon wieder 1791 und lebte, nachdem er sich verheirathet hatte, zunächst auf den Gütern seiner Gattin, in Erfurt und in Jena (vgl. Bd. 2, S. 1016, Anmerk. 9; 1575, Anmerk.). Im J. 1797 beabsichtigte er mit seiner Familie nach Italien zu gehen, woran ihn aber die Kriegsunruhen verhinderten; er begab sich dafür im Herbst nach Paris, wo er sich vorzüglich mit sprachwissenschaftlichen und Kunst-Studien beschäftigte, auch unter andern Sachen seine „aesthetischen Versuche" schrieb (vgl. S. 2031 ff., Anmerk.). Im Sommer 1799 reiste er mit den Seinigen nach Spanien, von wo er erst im nächsten Frühling nach Paris zurückkehrte. Um die baskische Sprache, mit der er sich schon auf seiner spanischen Reise bekannt zu machen gesucht hatte, noch gründlicher zu studieren, gieng er auf einige Monate nochmals nach Biscaya. Im Sommer 1801 kehrte er in die Heimath zurück, wohnte nun ein Jahr lang abwechselnd in Tegel und in Berlin, nahm sodann aber die ihm angetragene Stelle des preuß. Residenten in Rom an, wohin er sich im Herbst 1802 begab. Während der sechs Jahre, die er in Rom verweilte, bot sich ihm die günstigste und reichste Gelegenheit und Muße, seinen auf das classische Alterthum gerichteten Studien nachzugehen und schriftstellerische Arbeiten auszuführen; sein Haus war ein Vereinigungspunct für die vornehmsten deutschen und italienischen Künstler, und die darin geübte Gastlichkeit brachte Humboldt fortwährend in Berührung mit den interessantesten Reisenden aller Nationen. Gegen Ende des J. 1808 wurde er von Rom nach Königsberg berufen, um bei der Reorganisation des preuß. Staatswesens mitzuwirken und als Geh. Staatsrath im Ministerium des Innern an die Spitze der Abtheilung für Cultus und öffentlichen Unterricht zu treten. Seine in dieser Stellung zu Königsberg begonnene freisinnige und höchst segensreiche Wirksamkeit setzte er im Winter 1809—1810 in Berlin fort, wo er ganz vorzüglich für die neue Universität thätig war und für sie die bedeutendsten wissenschaftlichen Kräfte aus der Nähe und Ferne gewann. Aber schon im Sommer 1810, bald nachdem Hardenberg sein Amt als Staatskanzler angetreten hatte, vertauschte Humboldt, der nun zum Geh. Staatsminister ernannt wurde, seine Stelle mit dem Gesandtschaftsposten in Wien. Im J. 1813 in das Lager der verbündeten Herrscher berufen, wirkte er in Prag sehr wesentlich dazu mit, daß sich Oesterreich dem Kampfe gegen Frankreich anschloß, begleitete dann das Hauptheer der Verbündeten, nahm an den diplomatischen Verhandlungen

während des Feldzugs thätigen Antheil und stand beim Abschluß des Friedens von 1814 Hardenberg zur Seite. Als der König von Preußen mit dem russischen Kaiser England besuchte, folgte er ihm dahin und war darauf einer der preuß. Bevollmächtigten auf dem Wiener Congreß, auf dem er, soviel er es nur irgend vermochte, die Interessen Preußens und Deutschlands verfocht. Nach dem Feldzuge von 1815 nahm er wieder an den Verhandlungen Theil, die dem Abschluß des Friedens voraufgiengen; aber jetzt so wenig wie in den frühern Congreßverhandlungen gelang es ihm, alles das durchzusetzen, was für Preußen und Deutschland mit vollstem Rechte verlangt werden konnte. Als Anerkennung seiner dem Vaterlande geleisteten Dienste erhielt er vom Könige das eiserne Kreuz erster Classe am weißen Bande (das außer ihm nur noch Hardenberg besessen hat) und eine Herrschaft in Schlesien. Zunächst noch in Frankfurt a. M. mit deutschen Angelegenheiten beschäftigt, sollte er als Gesandter nach Paris gehen; indessen da ein anderer Diplomat dazu erwählt wurde, gieng Humboldt nach Berlin zurück, wo er zum Mitgliede des Staatsraths, sodann aber zum Gesandten am Londoner Hofe ernannt wurde. Als er nicht lange darauf auf seinen eignen Wunsch wieder abberufen wurde, wohnte er 1818 dem Aachener Congresse bei, übernahm dann das Ministerium des Innern für Communalangelegenheiten, erhielt aber schon zu Anfang des Jahres 1820, als er sich gegen die in den Karlsbader Conferenzen gefaßten Beschlüsse erklärt hatte und mit dem Gange von Hardenbergs Politik überhaupt nicht einverstanden war, seine Entlassung. Er lebte fortan, wenn er nicht auf Reisen war, abwechselnd in Berlin und in Tegel, beschäftigte sich hauptsächlich mit wissenschaftlichen Arbeiten, nahm jedoch seit 1830 wieder Theil an den Sitzungen des Staatsraths; auch war er von dem Könige an die Spitze der mit der Einrichtung des Berliner Kunst-Museums betrauten Commission gestellt und erhielt, als diese Anstalt eröffnet worden, den schwarzen Adlerorden. Er starb 1835 in Tegel. (Vgl. „Erinnerungen an W. v. Humboldt von G. Schlesier.“ Stuttgart 1843. 45. 2 Thle. 8 und „W. v. Humboldt. Lebensbild und Characteristik von R. Haym.“ Berlin. 1863. 8.). Humboldt gehört zu den edelsten Staatsmännern, die Preußen, und zu den größten Gelehrten, die Deutschland besessen hat. Seine litterarische Thätigkeit hat sich am glänzendsten und erfolgreichsten in seinen sprachwissenschaftlichen größern und kleinern Werken bewährt, demnächst in seinen in die Politik einschlagenden Schriften; aber auch seine Arbeiten im Fache der Aesthetik, so wie seine Uebersetzungen einzelner griechischer Dichterwerke sind von hohem Werthe. An eignen Poesien besitzen wir von ihm außer den Elegien und einem großen didactischen Gedicht in Reim-

oder weniger glücklich nacheiferten. — Die Form der Cantate wurde zu Festgedichten weltlichen Inhalts von namhaftern Dichtern zwar noch hin und wieder angewandt, schwand aber mit der Zeit immer mehr aus unserer Lyrik. Noch in der ältern Behandlungsart haben wir dergleichen Gedichte, aber ganz vereinzelt, von Wieland,δδ) Bürgerεε) und Gotter;ζζ) weniger hat sich Goethe an die altübliche Form in den lyrischen Stücken gebunden, die sich in der noch von ihm selbst veranstalteten und unter seinen Augen heraus-

---

strophen an seinen Bruder Alexander, auf dessen Reisen in Amerika sich die darin vorgeführte Reihe natur- und culturhistorischer Bilder unmittelbar oder mittelbar bezieht (1808 in Italien verfaßt), eine sehr bedeutende Zahl von Sonetten aus seinen späteren Jahren. Von den Elegien ist die älteste überschrieben: „In der Sierra Morena", im J. 1800 auf seiner Reise durch Spanien gedichtet, die jüngste, „An die Sonne", aus dem J. 1820; beide in Distichen. Für die dritte aber, die umfangreichste und bekannteste, mit der Ueberschrift „Rom", die er in Italien, und wie es scheint, als Seitenstück zu A. W. Schlegels gleichnamiger Elegie verfaßte (zuerst gedr. Berlin 1806. 8. 2. Aufl. 1824), hat er die Form der sogenannten italienischen Stanze gewählt. Diese drei Elegien und das Gedicht an seinen Bruder Alexander stehen mit 25 Sonetten in „W. v. Humboldts gesammelten Werken" (Berlin 1841 ff. 6 Bde. 8) 1, S. 343 ff; die obigen Sonette (nahe an 200) schließen in fünf Gruppen die folgenden Bände. — γγ) Die Ueberschrift „Elegie" führt nur eins seiner Gedichte (aus dem J. 1835), das als Zueignung den „Festgesängen" vorangestellt ist (ges. Werke 2, S. 231 f.); aber wie der Form, so sind auch dem Inhalt nach die drei „Fragmente" 1, S. 267 ff. (aus dem J. 1817) Elegien, und im weiteren Sinne ebenfalls die „Heroide" 1, S. 261 ff. (aus d. J. 1815), so wie zwei Episteln 1, S. 248 ff. (aus den Jahren 1816 und 1817). — δδ) „Singgedicht zur Geburtsfeier des — Erbprinzen Karl Friedrich zu Sachsen-Weimar und Eisenach" (aus dem J. 1783); in den sämmtl. Werken, herausgeg. von Gruber 1824 ff. Bd. 26. S. 141 ff. — εε) „Gesang am heiligen Vorabend des funfzigjährigen Jubelfestes der Georgia Augusta" (1787); in der Ausg. von Bohtz, S. 77 f. — ζζ) „Maria Theresia bei ihrem Abschiede von Frankreich. Cantate"; zuerst gedr. Leipzig 1796. gr. 4; dann im 3. Bde. der „Gedichte", S. 565 ff. —

gegebenen Sammlung seiner Werke unter dem gemeinsamen Namen „Cantaten" zusammengestellt finden.ηη) — In der spruchartigen Lyrik trat seit der Mitte der siebziger Jahre das Sonett, dem besonders Bürger zu neuer Geltung verhalf, wieder mehr in den Vordergrund, kam aber erst in der romantischen Schule recht in Aufnahme,θθ) womit sich auch der Kreis seiner Gegenstände beträchtlich erweiterte.ιι) Die

ηη) In den „Werken. Vollständige Ausg. letzter Hand. 1827 ff. Bd. 2, S. 23 ff. stehen, aber in etwas anderer Folge: „Deutscher Parnaß" (1798; vgl. S. 2045, Anmerk. ζ; daß Goethe, wie u. A. Hillebrand, „die deutsche Nationallitteratur ꝛc." 3, S. 291 behauptet, in diesem Gedicht unter den wilden Jüngern der Poesie die Romantiker verstanden habe, glaube, wer da will. Denn auf die Romantiker, wie sie sich bis zum J. 1798 gezeigt hatten, bezogen, ist die „Schilderung" weder „treu" noch „treffend"); „Johanna Sebus" (1809); „Rinaldo" (1811) und „Idylle" (zum Geburtstag der Herzogin Louise, 1813). Hiervon haben die beiden letzten die gewöhnliche Cantatenform. In der Ausgabe in zwei Bänden vom J. 1836 f. sind die beiden ersten daher auch aus der Zahl der Cantaten ausgeschieden und anderwärts eingereiht; wogegen den beiden stehen gebliebenen außer der „ersten Walpurgisnacht" (1799; vgl. S. 2044 f., Anmerk. und 2640, Anmerk. δ) noch zwei viel jüngere, bis dahin nicht in die „Werke" aufgenommene, zugefügt sind: „Requiem dem frohesten Manne des Jahrhunderts, dem Fürsten von Ligne. Fragment" (1815), und „Zelters siebzigster Geburtstag" (1828). — Brentano's Cantate auf den 15. Octbr. 1810 („Universitatis litterariae"). Berlin 1810. 4. (vgl. S. 2264, Anmerk.) habe ich noch nicht zu Gesichte bekommen. — θθ) Das Nähere darüber findet sich schon Bd. 2, S. 1164, Anmerk. g angegeben; vgl. auch Bd. 3, S. 2419, Anmerk. o. — ιι) In der Vorrede zur zweiten Ausgabe seiner Gedichte bemerkte schon Bürger, nachdem er von den Eigenschaften eines guten Sonetts gehandelt (bei Bohtz S. 329 f.): „Das Sonett ist eine sehr bequeme Form, allerlei poetischen Stoff von kleinerem Umfange, womit man sonst nichts anzufangen weiß, auf eine sehr gefällige Art an den Mann zu bringen. Es nimmt nicht nur den kürzern lyrischen und didactischen sehr willig auf, sondern ist auch ein schicklicher Rahmen um kleine Gemählde jeder Art, eine artige Einfassung zu allerlei Bescherungen für Freunde und Freundinnen." Zugleich sprach er auch schon die Befürchtung aus, welche die Zukunft nur zu sehr rechtfertigte,

zierlichsten und dabei kunstgerechtesten Sonette, die wir von den Gründern jener Schule besitzen, hat A. W. Schlegel gedichtet;xx) ihnen stehen im Ganzen die von Tieck λλ) und dem jüngern Schlegel μμ) mehr oder weniger nach, indem in ihnen bald das Formelle nicht mit der gleichen Strenge und Sauberkeit behandelt, bald der Gedankengehalt zu verschwommen und der Phantasie zu wenig anschaulich gemacht ist. Goethe's zarte und anmuthige Sonette sind alle erst aus der Zeit, wo von den Romantikern bereits eine sehr große Anzahl veröffentlicht war, νν) und zu den meisten ist er selbst von jenen Dichtern unmittelbar angeregt worden. ξξ) Von

---

daß eine „Ueberschwemmung von schlechten Sonetten" bevorstehen dürfte. In einem Briefe an F. L. W. Meyer aus dem Anfang desselben Jahres, in welchem die zweite Ausgabe seiner Gedichte erschien, sieht er die drohende Gefahr mehr von der heitern Seite an. Nachdem er nämlich dem Freunde gemeldet („Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer" 1, S. 324 f.), daß er „fast Tag für Tag ein Sonett producire," und daß diese „sonderbare Wuth" auch A. W. Schlegel „angesteckt habe", schreibt er: „Den meisten Spaß machen mir hierbei die zukünftigen Sonetten-Ueberschwemmungen, die ich schon voraussehe und das Zetergeschrei der Kunstrichter höre (so!), die darin werden herumzuschwimmen haben." — xx) Vgl. über die ältesten Bd. 2, S. 1164, Anmerk.; über spätere S. 2236 f., Anmerk. und S. 2401 f; alle in den s. Werken 1, S. 303 ff; 2, S. 201 f; 263 ff; 362 ff. — λλ) Vgl. S. 2242, Anmerk. p; diese mit vielen andern in den beiden ersten Theilen seiner „Gedichte"; noch andere sind seinen dramatischen Werken, vornehmlich der „Genoveva" und dem „Kaiser Octavianus", eingeschaltet. — μμ) Vgl. S. 2237, gegen Ende der Anmerk.; 2243, Anmerk. r; alle im 8. und 9. Bande der s. Werke. — νν) Das älteste, „Natur und Kunst" überschrieben, ist aus dem J. 1802 (vgl. S. 2544, Anmerk. f); ein zweites, aus dem J. 1806, steht in den Werken an der Spitze der Abtheilung „Epigrammatisch" mit der Ueberschrift „Sonett" (2, S. 271). — ξξ) Werke 2, S. 3—19. Bettina (Frau von Arnim) hat bekanntlich in ihrem Buch „Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde" (1, S. 146 ff.) es so darzustellen verstanden, als habe Goethe nicht bloß einen Theil dieser Sonette auf und an sie gedichtet, sondern auch von ihr den Stoff dazu empfangen oder entlehnt. Nach Riemers „Mittheilungen rc." aber

den vielen Lyrikern aus späterer Zeit, die auch als Sonettisten vor andern hervorragen, mögen hier nur Rückert,[oo])

(1, S. 34 f.) ist weder das eine noch das andere der Wahrheit gemäß. „Der Stoff ist ganz wo anders her, und eine Menge in den Sonetten vorkommender Umstände kann schon dem Ort und der Zeit nach, auch gewisser Verhältnisse wegen, gar nicht auf Bettinen bezogen werden." Die nähere Auseinandersetzung dieser Unmöglichkeit zu geben, lehnt Riemer ab. (Wie mir Tieck erzählt hat, waren die meisten dieser Sonette an ein Fräulein Herzlieb gerichtet, die er zu Jena in Frommanns Hause hatte kennen lernen, und für die er sich sehr lebhaft interessierte; ihr Name wird auch wohl die Auflösung der „Charade" sein, die den Inhalt des letzten Sonetts bildet.) Nur so viel kann er sagen, „daß ein Dutzend dieser Sonette schon 1807, vom 29. November an bis zum 16. December, in Jena verfertigt und durch seine (Riemers) Hand gegangen, Zeltern unter dem letztern Datum verheißen wurden und ihm auch den 22. Juni 1808 von Karlsbad aus wirklich zukamen (Briefw. mit Zelter N. 115 und 124)". Goethe war vom 11. Novbr. bis 18. Decbr. 1807 mit Riemer in Jena. „Während dieses Aufenthalts wurden in den abendlichen Lesezirkeln bei Frommann, Knebel u. A. besonders Sonette von Klinger, A. W. Schlegel, Gries und zuletzt von Z. Werner, der persönlich in diesen Kreis eingetreten war, vorgelesen und im Stillen auch von G. versucht — wie es seine Art war, sich von berühmten Mustern und Vorbildern anregen zu lassen — und zwar gleich in einer gewissen Anzahl." In dem zweiten der vorhin angeführten Briefe an Zelter (1, S. 326 f.) spricht sich Goethe auch entschieden mißbilligend über Vossens Haß gegen diese dichterische Form und über das an ihn (Goethe) gerichtete Sonett (vgl. Bd. 2, S. 1164, gegen Ende von Anmerk. g) aus. „Für lauter Prosodie ist ihm (Voß) die Poesie ganz entschwunden. Und was soll es nun gar heißen, eine einzelne rhythmische Form, das Sonett z. B., mit Haß und Wuth zu verfolgen, da sie ja nur ein Gefäß ist, in das jeder von Gehalt hineinlegen kann, was er vermag. Wie lächerlich ist's, mein Sonett, in dem ich einigermaßen zu Ungunsten der Sonette gesprochen, immer wiederzukäuen, aus einer ästhetischen Sache eine Parteisache zu machen und mich auch als Parteigesellen heranzuziehen, ohne zu bedenken, daß man recht gut über eine Sache sprechen und spotten kann, ohne sie deswegen zu verachten und zu verwerfen." — oo) Außer den „geharnischten Sonetten" (vgl. S. 2583, Anmerk. w) noch sehr viele andere unter den allgemeinen Ueberschriften „Agnes Todtenfeier" (1812), mit der Zugabe „Maiengruß an die Neugenesene" (1812), „Rosen auf das

Uhland,ππ) Gr. Platen,ϱϱ) Stägemann σσ) und W. v. Humboldt ττ) genannt werden. — Ueber die Einführung anderer südromanischer, so wie neugriechischer und orientalischer Formen in unsere Lyrik ist bereits im dritten Abschnitt gehandelt und zugleich auch der Dichter gedacht worden, die dabei vornehmlich in Betracht kommen. υυ)

Grab einer edlen Frau" (1816), „Amaryllis, ein Sommer auf dem Lande (1812), „Aprilreiseblätter" (1811); alle in der ersten Abtheilung der gesammelten Gedichte des zweiten Bandes. — ππ) In den „Gedichten" mit Octaven und Glossen eine besondere Abtheilung bildend. — ϱϱ) Im 2. Bande der „gesammelten Werke" S. 87—147; das vorletzte (Nr. 87) ist die „Grabschrift", die er (ähnlich wie P. Flemming) auf sich selbst gedichtet hat. Sie ist ein merkwürdiges Zeugniß von dem Selbstgefühl des Dichters. — σσ) Vgl. S. 2838 f., Anmerk. 21. — ττ) Vgl. S. 2871, zu Ende der Anmerk. ββ (wo st. obigen zu lesen ist übrigen). In dem Vorwort seines Bruders Alexander vor dem ersten Bande der „gesammelten Werke" wird berichtet: „Das Bedürfniß, die Ideen, die ihn (W. v. H.) an jedem Tage lebhaft beschäftigten, in ein dichterisches Gewand zu hüllen, nahm auf eine denkwürdige Weise mit dem Alter und mehr noch mit der Stimmung zu, in welcher ein jeden Augenblick des Daseins erfüllendes Gefühl des unersetzlichsten Verlustes (seiner Gattin, gest. im J. 1829) dem Anblick der Natur, der ländlichen Abgeschiedenheit, dem Geiste selbst eine eigene Weihe gibt. Die Frucht einer solchen minder trüben als gerührten und feierlichen Stimmung war eine große Zahl von Gedichten, alle in einer und derselben Form, deren Existenz weder mir noch irgend einem andern Gliede seiner ihn liebevoll umgebenden Familie bekannt wurde. (Er habe jeden Abend, mehrere Jahre lang, die Sonette, selbst auf kleinen Reisen, einem Vertrauten in die Feder dictiert.) Das Geheimniß, mit dem der Hingeschiedene diese Dichtungen so vorsichtig umgeben hatte, ja die bei mir erregte Besorgniß, daß flüchtigen Erzeugnissen der Phantasie nicht immer eine sorgsame technische Vollendung gegeben werden konnte, haben uns doch nicht abgehalten, einen Theil der Sonette zu veröffentlichen. Sie sind als ein Tagebuch zu betrachten, in dem ein edles, stillbewegtes Seelenleben sich abspiegelt." — υυ) Vgl. Bd. 2, S. 1164—1166 und dazu besonders die Anmerkk. i (eine noch ältere Canzone von Fr. Schlegel als die hier angeführte ist das Gedicht „an Ritter" in Tiecks „poet. Journal ꝛc." vgl. S. 2242, Anmerk. o) und k—o; dazu auch S. 1138 f., Anmerk. h; 1141 f; 1144, Anmerk. 5 (Wilhelm Müllers „Lieder der Griechen",

---

vgl. S. 2648, Anmerk. φ); 1137 f. Von den in diesen Stellen genannten Dichtern sind nur zwei, Streckfuß und Zedlitz, über deren Lebensumstände hier noch das Röthige bemerkt werden muß. Ad. Fr. K. Streckfuß, geb. 1779 zu Gera, besuchte das Gymnasium in Zeitz und studierte seit 1797 in Leipzig die Rechte. Nachdem er darauf kurze Zeit beim Justizamt in Dresden gearbeitet hatte, gieng er 1801 nach Triest als Hauslehrer zu einem Oheim und hatte dort die beste Gelegenheit, sich eine gründliche Kenntniß der italienischen Sprache und Litteratur zu verschaffen. 1803 kam er als Hofmeister nach Wien, wo er mit Heinr. von Collin und Carol. Pichler in freundschaftliche Verbindung trat. Im J. 1806 nach Sachsen zurückgekehrt, betrieb er zunächst Advocatengeschäfte, wurde dann Gerichtsactuar, 1807 Secretär bei der Stiftsregierung zu Zeitz, 1812 Geh. Secretär in Dresden und im nächsten Jahre Geh. Referendar. Nach dem Frieden von 1815 trat er in preuß. Dienste über als erster Rath bei der Regierung in Merseburg, von wo er 1819 nach Berlin als Geh. Regierungsrath im Ministerium des Innern berufen wurde. 1843 zog er sich mit dem Titel eines wirkl. Geh. Oberregierungsraths von seinem Amte nach Zeitz zurück, starb aber schon 1844 während einer Reise zu Berlin. Die erste Sammlung seiner „Gedichte" erschien zu Wien 1804. 8; „neue Gedichte" zu Leipzig 1811. 8. (2. verb. Aufl. 1823); über andere in das Fach der schönen Litteratur einschlagende Werke von ihm vgl. W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 421 f; seine Uebersetzungen aus dem Italienischen („des rasenden Rolands", „des befreiten Jerusalems" und „der göttlichen Komödie") sind S. 2561, Anmerk. unter c angeführt. — Joh. Chr. Frhr. von Zedlitz, geb. 1790 zu Johannesberg in Oesterreichisch-Schlesien, besuchte ein Breslauer Gymnasium, trat dann in ein österr. Husarenregiment und nahm an dem Feldzuge von 1809 Theil. Als ihn später Familienverhältnisse bestimmt hatten, den Kriegsdienst aufzugeben, lebte er als kaiserl. Kammerherr und Geh. Secretär des Fürsten Metternich meist in Wien und beschäftigte sich viel mit dichterischen Arbeiten, lyrischen und dramatischen. Im J. 1845 wurde er nassauischer Geschäftsträger am Wiener Hofe. Er starb 1862. Seine lyrischen „Gedichte" kamen zuerst zu Stuttgart 1832. 8 (3. Aufl. 1844), seine mit besonderem Beifall aufgenommenen „Todtenkränze. Canzone" (worin die Canzonenform zur Einfassung einer umfangreichen Dichtung erweitert war) schon 1827 zu Wien heraus (2. Aufl. 1831).

§. 358.

2) Das Gebiet der geistlichen Lyrik *) befaßte zwar auch noch während dieses Zeitraums außer eigentlichen, für den kirchlichen oder den häuslichen Gebrauch verfaßten Liedern andere Gedichte religiösen Inhalts in verschiedenen Formen, namentlich Oden, Hymnen, Cantaten, Oratorien und rhythmische Umschreibungen der Psalmen; doch die Hauptart blieben immer die Lieder, und die übrigen schwanden, wie schon oben angedeutet ward, seit den Sechzigern des vorigen Jahrhunderts immer mehr aus der Litteratur. Bei weitem durchgreifender als in der weltlichen Lyrik war hier für alle besondern Arten der Gebrauch gereimter Versmaaße, [1]) die man aber im Liede etwas freier als anderwärts zu behandeln, nach älterm Vorgange auch jetzt noch für erlaubt hielt. [2]) Dabei bediente man sich für solche Stücke, die von vorn herein für den Gesang bestimmt waren, gern älterer Strophenformen, zu denen bereits vorhandene und beliebte Melodien paßten. — Im Ganzen behielt die geistliche Lyrik zunächst die Richtungen bei, in denen wir sie zu Ende des vorigen Zeitraums gefunden haben, und mehrere ihrer bedeutendsten damaligen Vertreter blieben es auch noch eine Zeit lang oder zeigten sich selbst jetzt erst recht fruchtbar und wirksam, [3]) wie denn über-

*) Im Allgemeinen verweise ich wieder auf A. J. Rambachs „Anthologie christlicher Gesänge." Bd. 4—6, und vornehmlich auf die einleitenden Abschnitte 4, S. 14—21; 5, S. 1—16; 6, 1—6. — 1) Am meisten wurden reimlose Silbenmaaße noch in Oden angewandt, namentlich von Klopstock und seinen Göttinger Jüngern; auch im zweiten Theil seiner Lieder befindet sich eine ganze Anzahl, die, obgleich er die meisten ältern Melodien untergelegt hat, ohne Reime geblieben sind; vgl. s. Werke 7, S. 280—285; 290—295; 298—300; 302—309. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1114 die ersten Zeilen des Textes und dazu Anmerk. e, sowie Bd. 1, S. 733, Anmerk. 6. — 3) Namentlich B. Schmolck, E. Neumeister, J. J. Rambach, G. Tersteegen, N. L. Graf von Zinzen-

haupt die Zahl der bereits vorhandenen religiösen Gedichte, vornehmlich die große Zahl der Lieder, bis zum Beginn der vierziger Jahre immer mehr anschwoll;[3b]) denn von da an trat für die nächsten anderthalb Jahrzehnte im Allgemeinen eine merkliche Abnahme im Hervorbringen neuer Stücke ein.[4]) — In keiner der beiden Hauptrichtungen, welche die Liederpoesie bis etwas über die Mitte der funfziger Jahre hinaus verfolgte, zeigte sich ein Aufschwung, in keiner ein hervorragendes Talent. Die eine, welche durch den Geist des halleschen Pietismus und die ihm verwandte religiöse Gefühls- und Denkart der Herrnhuter bestimmt wurde, brachte es fast nur zu „matten, kraftlosen und großentheils verzerrten Nachbildern" schon vorhandener Lieder;[5]) nur in wenigen dieser Richtung angehörigen Dichtern, wie in K. H. von Bogatzky[6]) und E. G. Woltersdorf,[7]) wirkte noch der bessere Geist der ältern

---

dorf und B. H. Brockes; vgl. Bd. 1, S. 741 f; 747 f; 751. — 3b) Vgl. Bd. 1, S. 399, Anmerk. 8. — 4) Indessen von einzelnen Verfassern erschienen auch in dieser Zeit noch Unmassen von Liedern, so von Ph. Fr. Hiller (geb. 1699 zu Mühlhausen an der Enz, gest. als Pfarrer zu Steinheim im Würtembergischen 1769) über 1000 und von J. J. Moser (vgl. Bd. 2, S. 1423) über 1200. Vgl. Rambach 4, S. 337 und 372. — 5) Vorzugsweise sind hierher zu rechnen die sogenannten „köthnischen Lieder" („Geistreiche Lieder, allen Gott liebenden Seelen — zur Erbauung ꝛc." Köthen 1733. 12); vgl. Rambach 4, S. 14. — 6) Geb. 1690 zu Jankowe in Niederschlesien, studierte zuerst in Jena, dann in Halle die Rechte, wandte sich aber 1716 zum Studium der Theologie. Zum Besten des hallischen Waisenhauses verkaufte er seine Güter, zog 1746 nach Glaucha bei Halle, wo er als Privatmann lebte, und starb daselbst 1774. Von ihm „Sammlung geist- und lieblicher Lieder ꝛc." Leipzig 1725 und Herrnhut 1731; eine vollständigere, „Die Uebung der Gottseligkeit in allerlei geistlichen Liedern zur allgemeinen Erbauung ꝛc." Halle 1749. 8 (mehrfach aufgelegt und erweitert, zuletzt über 400 Lieder befassend). — 7) Geb. 1725 zu Friedrichsfelde bei Berlin, war Pfarrer und Director des Waisenhauses zu Bunzlau, wo er 1761 starb. Unter den Verfassern der „köthnischen Lieder" war er einer der jüngsten, aber gewandtesten, ja nach Rambachs Urtheil „ohne

pietistischen Dichter nach. Die andere, zunächst von J. J. Rambach eingeleitete Richtung,[8]) deren Erzeugnisse noch viel entblößter von jedem dichterischen Gehalt waren, gieng vornehmlich darauf hin, „die bis dahin in Gesangbüchern unbearbeitet gebliebenen Lehren des theologischen Systems" lutherischen Bekenntnisses in Liederform zu bringen, so wie Gesänge zu liefern, die zur Erbauung bestimmter, nach Berufsarten und Gewerben gesonderter Classen von evangelischen Christen dienen sollten. Indessen regte sich auch schon hier und da ein zwiefaches Bedürfniß, einerseits nach einer Reinigung und Verbesserung der Lieder, die in den für den kirchlichen und häuslichen Gebrauch eingeführten Gesangbüchern bereits gesammelt waren oder noch erst darin aufgenommen werden sollten, andererseits nach einer Wendung in dem Entwickelungsgange der religiösen Lyrik überhaupt, die ihre Erzeugnisse mit den Grundsätzen einer sich reformierenden Dichtungslehre und mit den Anforderungen eines gebildeteren Geschmacks in Uebereinstimmung brächte. Das bemerkenswertheste, wenn auch nicht das erste lutherische Gesangbuch, welches in einer verbesserten Gestalt und ansehnlich erweitert erschien, und welches auch gleich eine sehr günstige Aufnahme fand, war das hannöversche vom J. 1740.[9]) Um dieselbe Zeit wurde von Mitgliedern der

---

Zweifel der vorzüglichste." Von seinen Liedern, deren Zahl sich über 200 beläuft, und unter denen wieder manche durch die Zahl ihrer Strophen alles Maaß überschreiten (mehrere enthalten bis zu 200, eins sogar 263 Strophen), erschien eine Sammlung unter dem Titel „Evangelische Psalmen." Jauer 1750 f. 2 Bde., eine vollständigere „E. G. Woltersdorfs sämmtliche neue Lieder oder evangel. Psalmen ꝛc." Berlin 1767. 8 (öfter aufgelegt). — 8) Vgl. Bd. 1, S. 747, Anmerk. u. — 9) Zu Grunde lag ihm das bis dahin unverändert gebliebene, von Gesenius und Denicke besorgte Gesangbuch (vgl. Bd. 1, S. 736, Anmerk. d); mit der Revision und Erweiterung war von dem hannöverschen Consistorium der Hofcapellan J. Chr. Zimmermann (geb. 1702 zu Langenwiesen im Schwarzburgischen, gest. als Probst zu Uelzen

reformierten Kirche Aehnliches in der Schweiz zu Stande gebracht, und noch früher war hier schon das Verlangen nach einer gehobenern, edlern und geschmackvollern religiösen Lyrik, als die der letzten Jahrzehnte gewesen, laut geworden. Nachdem ihm in Drollingers 1733 gedichteter Ode „Lob der Gottheit" und in einigen andern Stücken desselben Dichters[10]) Beispiele der Art vorlagen, sprach sich J. J. Spreng[11]) in einem poetischen Sendschreiben an Drollinger mit großer Geringschätzung über die zeitherige geistliche Liederpoesie überhaupt und besonders über einzelne der berühmtesten und beliebtesten Liederdichter des vorigen Zeitraums aus: wie Drollinger, forderte Spreng von dem religiösen Lyriker mit dem Schwunge Davids den Erguß eines begeisterungsvollen, erfahrungsreichen und frommbewegten Herzens und dazu ein Gestaltungsvermögen, wie er es bei J. B. Rousseau als Dichter geistlicher

1783) beauftragt worden. „Die Auswahl der neu hinzugekommenen Gesänge war mit bedächtiger Sorgfalt getroffen; die ältern waren möglichst geschont, und die mit einigen derselben gemachten Veränderungen betrafen nur die Sprache und den Versbau, nicht aber die dogmatischen Vorstellungen." Vgl. Rambach 4, S. 16 f. und 396. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1218, Anmerkung. Die Ode mit den übrigen Stücken, worunter auch Bearbeitungen einiger Psalmen sind, stehen unter den „geistlichen und moralischen Gedichten" S. 5 ff. — 11) Geb. 1699 zu Basel, kam, nachdem er Pfarrer der französischen und deutschen reformierten Gemeinde zu Ludweiler im Nassauischen gewesen, als Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst, so wie der helvetischen Geschichte, in seine Vaterstadt zurück, wo er 1768 starb. Er machte sich um den Gottesdienst der reformierten Kirche zumeist verdient durch seine „Neue Uebersetzung der Psalmen Davids, auf die gewöhnlichen Singweisen eingerichtet 2c." Basel 1741. 8; auch arbeitete er mit Geschick manche alte Kirchengesänge um und dichtete selbst über vierzig Lieder, die theils in den von ihm herausgegebenen „auserlesenen geistreichen Kirchen- und Hausgesängen 2c." Basel 1741. 8., theils in seinen „geistlichen und weltlichen Gedichten." Th. 1. Zürich 1748. 8 stehen. Nach der Vorrede zu den „neuen Psalmen" war sein „Vorsatz, den

Oden fand.[12]) Bald, noch vor der Mitte des Jahrhunderts, traten auch im nördlichen Deutschland einzelne Oden und

---

königlichen Poeten, welcher Israel mit lieblichen Psalmen erbaute, ferners in der Reinigkeit und Anmuth zum Muster zu nehmen und, weil alle Stärke und Erhabenheit menschlicher Poesie dieses göttliche Original nicht erreichen mag, dessen Abdruck wenigstens in kennbarer und ungezwungener Schönheit der deutschen Christenheit darzustellen." Darum habe er auf das sorgfältigste alle unreinen und matten Ausdrücke vermieden und sich beflissen, die Lesung und den Gesang dieses Psalmenwerks durch den Fluß der natürlichen Wortordnung und eines genauen Silbenmaaßes angenehm und lieblich zu machen. — Bodmer urtheilte über diese Arbeit sehr ungünstig und stellte sie weit hinter „die Oden Davids, oder poetische Uebersetzung der Psalmen," von S. G. Lange (Halle 1746. 4 Thle. 8) zurück. Er schrieb an diesen im Winter 1745 (Samml. gelehrter und freundschaftl. Briefe 2, S. 49): „Sie haben in Ihren davidischen Oden die Deutschen die Sprache und Gedenkungsart Davids gelehrt, statt daß Hr. Spreng diesen königlichen Poeten die Sprache der Deutschübenden gelehrt hatte. — Er hat sich in seiner Uebersetzung der Psalmen immer gefürchtet, jüdischdeutsch zu schreiben. Jüdischdeutsch heißt er Davids erhabene und zum Theil orientalische Redensarten." Noch schärfer drückte sich Breitinger in einem etwas jüngern Briefe an Lange aus (a. a. O. 1, S. 187 f.). Man könne, schrieb er u. a., aus dieser Uebersetzung nichts anders lernen, als was Spreng in Davids Umständen ungefähr für Empfindungen würde gehabt, und wie er dieselben würde ausgedrückt haben. — 12) Drollinger hatte in einem poetischen Sendschreiben an Spreng (aus dem J. 1737; S. 101 f.) geäußert: „Noch Eines muß ich Dir gestehen; Ich weiß nicht, darf ichs wohl entdecken (Die kluge Welt wird sehr erschrecken): Ich finde Davids Psalmen schön. Denk, was ich über Deine Lieder Zu drei Poeten neulich sprach: Schwingt unser Spreng nicht sein Gefieder Dem Dichter Jacobs glücklich nach? Man sprach: Ein Psalm ist keine Sache. Da fuhr ich aus: Du arme Rott', Du rühmst dich doch der Göttersprache, So singe, kannst du's, auch von Gott. Umsonst! du kreuchst in deiner Pfütze. Wer zu dem niedern Schlamm verbannt, Der steigt nicht bis ans Reich der Blitze, Wo David seinen Donner fand." In seiner Antwort (hinter Drollingers Gedichten S. 358 ff.) ermahnt nun Spreng den Freund, sein himmlisches Gefieder dem alten Dichter Zions nachzuschwingen, wo noch kein Fleiß der deutschen Brüder die Bahn so stark, wie er (Drollinger) erbrochen habe. Wie tappe und klappe Opitz, wenn er den Spuren Davids nachkrieche! noch minder

Lieder, theils von der eignen Erfindung der Dichter, theils als Bearbeitungen von Psalmen, ans Licht, die sowohl in ihrem dichterischen Gehalt, wie in ihrer sprachlichen und metrischen Form den Fortschritten entsprachen, welche die weltliche Lyrik vom Ende der zwanziger bis in die Mitte der vierziger Jahre gemacht hatte. Außer Hagedorn[13]) und Pyra[14]) lie-

---

dürfe man sich mit dem langweiligen und frostigen Rist den Engländern und Franzosen gegenüber brüsten. Schmolck schreibe viel und fließe rein, aber allzu matt und seicht; er fülle mit leichtem Schulgeschwätze, mit Zuckerkant und Marcipan und Ambra ganze Blätter an. „Ich möchte," fährt er fort, „Dir ein Wort vertrauen; Doch lasse Dir davor nicht grauen: Ein Rousseau, wer er immer sei, Erbaut mich mehr als diese Drei. Wenn er auf heilgen Saiten spielet, So regt sich was in mir dabei, Das er vielleicht nicht oft gefühlet. Wie kömmt's, daß dieser mich bewegt, Der, wie der Eifer ihn beschreiet, Die Harfe Davids doch entweihet Und nur zum Zeitvertreibe schlägt? Wie kömmt's, wenn Günther seine Klage Vor Gott in heißer Reue stimmt, Daß seine Pein in mir entglimmt, Und ich bei seinen Sünden zage? Begeisterte des Himmels Brand Denn auch ein thierisches Gemüthe, Das in den Lastern Nahrung fand Und von dem Weine nur entglühte? (Dazu die Note: „Wie vielmehr denn sind diejenigen zur geistlichen Poesie berufen, welche nicht nur die Gabe der Dichtkunst besitzen, sondern auch durch die Gnade in beständiger Regung und Uebung erhalten werden!") — Des Dichters Zeughaus ist sein Herz. In diesem kann er alle Sünden Und alle Tugenden ergründen. Es ist der Inbegriff der Welt, Der Höll' und Himmel in sich hält. Da muß die Dichterader spielen; Da kann man nur die Salbung fühlen; Da hat die Wahrheit ihren Sitz; Da strahlet uns der Gottheit Blitz; Da läßt sich die Natur erkennen; Da schlägt die Stunde, wenn man brennen Und stark und edel dichten soll ꝛc." — 13) Sein in Eschenburgs Ausgabe unter den „Lehrgedichten" 1, S. 8 ff. wieder abgedrucktes Gedicht, „Ueber die Eigenschaften Gottes", erschien zuerst einzeln, Hamburg 1744. 4. und wurde in Chr. Chr. Sturms abkürzenden Umarbeitungen in verschiedene neuere Gesangbücher aufgenommen. (Vier Strophen daraus auch in Bunsens „Versuch eines allgem. Gesang- und Gebetbuchs." S. 523). — 14) „Das Wort des Höchsten, eine Ode"; vgl. S. 2792, Anmerk. h. In der Vorrede dazu rechtfertigt der Dichter sich wegen des Inhalts und der allegorischen Einkleidung. „Diejenigen," sagt er, „werden sich irren, welche nach den alltäglichen Oden ihren

ferten dergleichen Stücke mehrere von den jüngern Dichtern, die zu den Mitarbeitern an den „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ und an den „Bremer Beiträgen“ gehörten, wie Chr. E. von Kleist,[15]) J. A. Cramer,[16]) J. A. Schlegel,[17]) Giseke[18]) und K. A. Schmid.[19]) Auch Klopstocks älteste Oden religiösen Inhalts fallen noch kurz vor

---

Spruch hierüber fällen. David und die ältern lyrischen Poeten sind die Muster, nach welchen man Gesänge beurtheilen soll. Ueberhaupt muß man beobachten, daß Allegorie der Grund aller Erdichtungen sei. — Wem aber die Wahl der Materien nicht gefällt, dem antworte ich mit dem großen Haller: „„Ein Dichter erwählet einen gewissen Vorwurf, nicht eine vollständige Abhandlung davon zu machen, sondern einige besondere Gedanken darüber anzubringen; also soll es ihm freistehen, so weit zu gehen, als er will, und stille zu stehen, wo es ihm gefällt. Er hat sich nicht verbunden, alles zu sagen; also soll man von dem Ausgebliebenen nicht schließen, daß er es verachte.““ — 15) Sein „Lob der Gottheit“, in Körte's Ausgabe 1, S. 217 ff., ist nicht, wie hier S. XII angegeben wird, erst im December 1745 gedichtet, da es bereits im Julistück des Jahrgangs 1744 der „Belustigungen des Verstandes und Witzes“ S. 3 ff. steht; möglich aber, daß der von Körte gelieferte Text, der von dem ursprünglichen vielfach abweicht, erst aus dem Ende des J. 1745 herrührt. Zwei „Hymnen“ (bei Körte 2, S. 81 ff; 125 ff.), sind viel jünger, aus den Kriegsjahren 1758 und 1759. — 16) In den „Bremer Beiträgen“ stehen von ihm mehrere Stücke, namentlich Umdichtungen von Psalmen, die nachher von ihm, mehr oder weniger überarbeitet, in seine „poetische Uebersetzung der Psalmen ꝛc.“ aufgenommen wurden, so wie auch seine den „sämmtlichen Gedichten“ (3, S. 179 ff.) einverleibte lange Ode „der Erlöser“ (vgl. Brem. Beitr. 1744. 1, S. 495 ff; 523 ff; 1745. 1, S. 375 ff; 378 ff; 1746. 1, S. 173 ff; 292 ff.). — 17) Ebenfalls einige Bearbeitungen von Psalmen, die in den „vermischten Gedichten“ wieder zu finden sind, stehen in den Brem. Beitr. 1744. 1, S. 176 ff. (später sehr bedeutend verändert); 1746. 1, S. 3 ff; 163 ff. — 18) Zwei „Nachahmungen von Psalmen“ aus dem Jahre 1749 in seinen „poetischen Werken“ S. 87 ff. — 19) Von den funfzehn Liedern, die in den Jahren 1746—1760 entstanden sind, dichtete er die zehn ersten als Rector der Johannisschule zu Lüneburg für die an dieser Anstalt altüblichen Weihnachts-Cantilenen; die übrigen wurden durch die Drangsale hervorgerufen, welche während der ersten Hälfte des siebenjährigen Krieges auch Lüneburg trafen. Zuerst

oder in das J. 1750.[20]) Auf die innere Fortbildung der geistlichen Lyrik in der nächsten Zeit wirkten die ersten Gesänge des „Messias" und die Engländer, namentlich Young, nicht unerheblich ein,[21]) weniger jedoch auf die eigentliche Lieder- als auf die Oden- und Hymnenpoesie. In der erstern drängte sich allmählich immer merklicher ein lehrhafter und moralisierender Ton in den Ausdruck christlicher Glaubenswahrheiten und frommer Empfindungen ein; bald nach der Mitte der funfziger Jahre, wo auch erst die Kunstlehre auf die Natur und die Behandlungsweise der religiösen Lyrik und insbesondere des geistlichen Liedes gründlicher einzugehen begann,[22]) wurde dieser Ton für lange Zeit der im Allgemeinen

---

einzeln gedruckt, erschienen sie zusammen als „Lieder auf die Geburt des Erlösers." Lüneburg 1761. 8. Mehrere davon wurden bald nachher in verschiedene Liedersammlungen unter J. A. Cramers Namen aufgenommen, was den Verfasser zu einer Erklärung im d. Museum 1783. 2, S. 383 f. bewog. Nach Goedeke's Aussage (1, S. 561; 568) hätte sogar Cramer selbst sich aller funfzehn Lieder angemaßt und sie in den ersten Band seiner „sämmtlichen Gedichte" mit eingerückt. Aber weder in diesem Bande noch in den beiden andern habe ich auch nur eines finden können, das in seinem ersten Verse einem der von Goedeke 1, S. 561 mitgetheilten Anfänge der schmidschen Lieder entspräche. — 20) „An Gott" (1748), „dem Erlöser" (1750); s. Werke 1, S. 56 ff; 86 ff. — 21) Vgl. Bd. 2, S. 1245, Anmerk. 16; 1256, Anmerk. k und dazu Mauvillons und Unzers Briefe „über den Werth einiger d. Dichter" 2, S. 152 f. — 22) Nur noch mehr als Vorbereitung dazu kann Klopstocks Abhandlung „von der heiligen Poesie" (1755) gelten, da hierin die Fragen: „ob es erlaubt sei, den Inhalt zu Gedichten aus der Religion zu nehmen?" und „unter welchen Bedingungen und auf welche Art man von Materien der Religion dichten dürfe?" hauptsächlich, ja eigentlich allein in Bezug auf das epische Gedicht beantwortet werden. Indeß wenn hier (bei Back und Spindler 4, S. 103) gesagt war: „Das Herz ganz zu rühren, ist überhaupt in jeder Art der Beredsamkeit das Höchste, was sich der Meister vorsetzen, und was der Hörer von ihm fordern kann. Es durch die Religion zu thun, ist eine neue Höhe, die für uns, ohne Offenbarung, mit Wolken bedeckt war;" und nach dem bereits Bd. 2, S. 1244 f., Anmerk. 16 Mitgetheilten

vorherrschende durch den Einfluß, den Gellerts fast überall mit dem größten Beifall aufgenommene und bald vielen Gesangbüchern einverleibte Lieder, [23]) so wie J. A. Cramers „poe-

als „der letzte Endzweck der höhern Poesie und zugleich das wahre Kennzeichen ihres Werthes die moralische Schönheit" angesehen wurde: so mußte daraus von selbst folgen, daß auch der geistliche Lyriker vor allem darnach zu trachten habe, die ihm in den Thatsachen der heiligen Geschichte und in der christlichen Glaubenslehre gebotenen Mittel so zu erfassen und dichterisch zu verwenden, daß seine Erzeugnisse durch ihre moralische Schönheit die Herzen zugleich zu rühren und zu veredeln vermöchten. — Ueber die theoretischen Sätze, welche in Betreff der geistlichen Liederdichtung selbst bald nachher aufgestellt wurden, vgl. die folgenden Anmerkungen. — 23) Schon seine 1754 herausgegebenen Lehrgedichte wurden von verschiedenen Händen stellenweise zu geistlichen Liedern umgearbeitet und so in viele Gesangbücher aufgenommen (Rambach 4, S. 19). Seine durchweg in Reimstrophen abgefaßten „geistlichen Oden und Lieder" erschienen Leipzig 1757. 8 (später im 2. Thl. der „sämmtlichen Schriften"). In der Vorrede (über die geistliche Liederpoesie) wird es zuvörderst für „eine große Pflicht der Dichter" erklärt, „die Kraft der Poesie vornehmlich den Wahrheiten und Empfindungen der Religion zu widmen". Besonders sollte man der Religion diejenige Art der Poesie heiligen, die gesungen werden könnte. „Ich habe," fährt Gellert fort, „in den nachstehenden Oden und Liedern diese Pflicht zu erfüllen gesucht. Habe ich sie mit dem gehörigen Fleiße und zugleich mit Glücke ausgeübt; sind diese Gesänge oder doch nur einige derselben geschickt, die Erbauung der Leser zu befördern, den Geschmack an der Religion zu vermehren und Herzen in fromme Empfindungen zu setzen: so soll mich der glückliche Erfolg meines Unternehmens mehr erfreuen, als wenn ich mir den Ruhm des größten Heldendichters, des beredtesten Weltweisen aller Nationen ersieget hätte. — Ich weiß alte Kirchengesänge, die ich mit ihren Melodien lieber verfaßt haben möchte als alle Oden des Pindar und Horaz. — Zu der Verachtung der geistlichen Gesänge überhaupt tragen unstreitig die vielen schlechten Lieder dieser Gattung nicht wenig bei. Viele wackere und fromme Männer haben es gewagt, geistliche Lieder zu dichten, und ihren Eifer für die Geschicklichkeit zur Poesie angesehen. — Aber ein frommer Mann wird bloß darum, weil er fromm ist, noch nicht mit Glück in der Poesie arbeiten, wenn er mit ihren Regeln nicht bekannt und mit keinem poetischen Genie begabt ist. — Um desto mehr sollten diejenigen, die von der Natur die Gabe der Poesie empfangen haben,

———

dieses Geschenke der Religion heiligen, da es nicht bloß auf unser gutes Herz, nicht bloß auf den Verstand und die Gelehrsamkeit, ja selbst nicht auf die Beredsamkeit allein ankommt, wenn wir Gesänge der Religion verfertigen wollen. Noch eine Ursache, warum wir vielleicht in unsern Tagen mehr für die geistliche Poesie arbeiten sollten, ist diese, daß sich der Geschmack der Dichtkunst und Beredsamkeit in unserm Jahrhundert sehr geändert hat. — Wir fangen an oft die Uebungen der Andacht geringer zu schätzen oder zu verachten, weil die Mittel, sie zu erwecken oder zu unterhalten, dem allgemeinen Geschmacke nicht mehr gemäß sind; — ob es gleich gewiß bleibt, daß wir viel schöne Lieder haben, die in hundert Jahren noch eben so verständlich und geistreich sein werden, als sie vor hundert oder zweihundert Jahren waren. — Viele alte Lieder sind auch nur stellenweise verwerflich; und wäre zu wünschen, daß die Verbesserung derselben weniger Schwierigkeiten ausgesetzt sein möchte.“ — Hiernach geht er auf die Regeln ein, die für diese Art geistlicher Poesie aufzustellen seien, so wie auf die Bestimmung ihrer Hauptarten. „Es muß eine allgemeine Deutlichkeit darin herrschen, die den Verstand nährt, ohne ihm Ekel zu erwecken; eine Deutlichkeit, die nicht von dem Matten und Leeren, sondern von dem Richtigen entsteht. Es muß eine gewisse Stärke des Ausdrucks in den geistlichen Gesängen herrschen, die nicht sowohl die Pracht und der Schmuck der Poesie als die Sprache der Empfindung und die gewöhnliche Sprache des denkenden Verstandes ist. Nicht das Bilderreiche, nicht das Hohe und Prächtige der Figuren ist es, was sich gut singen und leicht in Empfindung verwandeln läßt. Die Einbildungskraft wird oft so sehr davon erfüllt, daß das Herz nichts empfängt. Es muß in geistlichen Liedern zwar die übliche gewählte Sprache der Welt herrschen; aber noch mehr, wo es möglich ist, die Sprache der Schrift, diese unnachahmliche Sprache voll Hoheit und entzückender Einfalt. — Es gibt eine doppelte Gattung der geistlichen Oden; zu der einen gehören die Lehroden, zu der andern die Oden für das Herz. Wir benennen sie so, nachdem mehr Unterricht oder mehr Empfindung darinne herrschet. Es wird also auch eine doppelte Schreibart dieser Oden geben. In den Lehroden wird Deutlichkeit und Kürze vornehmlich herrschen müssen; in der andern Gattung die Sprache des Herzens, die lebhafte, gedrungene, feurige und doch stäts verständliche Sprache. Daß der Verstand in den Liedern unterrichtet und genährt werde, ist eine sehr nothwendige Pflicht, wenn man die unrichtigen Begriffe, die sich die Menge von der Religion macht, den Mangel der Kenntniß in den Wahrheiten derselben und die täglichen Zerstreuungen bedenkt, unter denen unsere Einsicht in die Religion oft Sätze, oft Bestimmungen und

tische Psalmenübersetzung" und seine eigenen Gesänge[24]) auf die religiöse Dichtung gewannen. Beide Dichter haben sich un-

---

Beweise, oft wenigstens den Eindruck und die lebhafte Vorstellung davon verliert. Die Lieder für das Herz, denen der Gesang vorzüglich eigen ist, müssen so beschaffen sein, daß sie uns alles, was erhaben und rührend in der Religion ist, fühlen; — daß sie uns die Reizungen der Tugend und die Häßlichkeit des Lasters empfinden lassen. — Da die geistlichen Gesänge nicht wie die andern Arten der Poesie das Vergnügen zu ihrer Hauptabsicht haben: so soll man für den Wohlklang weniger besorgt sein als für das Nachdrückliche und Kräftige. Das Ohr leide bei einer kleinen Härte, bei einem abgerissenen e, bei einem nicht ganz reinen Reime; wenn nur das Herz dabei gewinnt. — Dadurch will ich aber weder meinen Freiheiten eine Schutzrede halten, noch junge Dichter in der Nachlässigkeit des Wohlklanges und Versbaues bestärken." — Wie gewissenhaft Gellert bei der Abfassung seiner Lieder verfuhr, berichtet sein Freund und Biograph J. A. Cramer (in Gellerts s. Schriften, Ausg. von 1839. Th. 10, S. 230 f.): „Diese Arbeit war seinem Herzen noch die feierlichste und wichtigste, welche er in seinem Leben unternommen hatte. Niemals beschäftigte er sich mit derselben, ohne sich sorgfältig darauf vorzubereiten und ohne mit allem Ernst seiner Seele sich zu bestreben, die Wahrheit der Empfindungen, welche darinnen sprechen sollten, an seinem eignen Herzen zu erfahren." Bevor er sie bekannt gemacht, habe er das Urtheil seiner Freunde in der Nähe und in der Ferne darüber zu Rathe gezogen und sie nach ihren Anmerkungen aufs neue durchgesehen und verbessert; in dieser Beziehung sei er vorzüglich seinem Freunde J. A. Schlegel zu Dank verpflichtet worden. — Lessing scheint von Gellerts „geistlichen Oden und Liedern" schon zur Zeit ihrer Veröffentlichung nicht sehr befriedigt worden zu sein. Am 8. Juli 1758 schrieb er an Gleim (s. Schriften 12, S. 120): „Hierbei erfolgen die verlangten zwei Exemplare von Bachs gellertschen Oden (d. h. die geistlichen Oden und Lieder mit Melodien von K. Ph. Emman. Bach). Werden Sie mir nur ja nicht zu fromm daraus! Ich hoffe zwar, daß Sie sie bloß der Musik wegen kommen lassen. Und in sofern wünsche ich fröhlichen Gebrauch." Wie ungefähr anderthalb Jahrzehnte später in Mauvillons und Unzers vorher angeführten Briefen darüber geurtheilt wurde, und was Goethe dagegen geltend machte, ist Bd. 2, S. 1451, Anmerk. und S. 1456, Anmerk. r angegeben. — 24) „Poetische Uebersetzung der Psalmen, mit Abhandlungen über dieselben"; die beiden ersten Theile Leipzig 1755 und 1759; in verbesserter Auflage, und dazu Th. 3 und 4, Leipzig

bestreitbar große Verdienste um das evangelische Kirchenlied durch Reinigung und Veredlung seines religiösen und poetischen Gehalts und durch eine kunstgerechte formelle Behandlung desselben erworben, wenn auch selbst die besten Leistungen

---

1763. 64. 8 (vgl. Anmerk. 16). Von seinen vielen Oden und Liedern erschienen die ersten in den „Brem. Beiträgen" und im „nordischen Aufseher", die übrigen in den „Andachten in Betrachtungen, Gebeten und Liedern rc." von J. A. C. Schleswig und Leipzig 1764. 65. 2 Thle.; in den „evangelischen Nachahmungen der Psalmen Davids und andern geistlichen Liedern" von J. A. C. Kopenhagen 1769; in den „neuen geistl. Oden und Liedern." Lübeck 1766—75; in dem „allgemeinen Gesangbuch zum Gebrauche in den Gemeinen des Herzogthums Schleswig, Holstein rc." (herausgeg. von Cramer.) Kiel 1780, und in den „sämmtlichen Gedichten." Leipzig 1782. 83. 3 Thle. 8. In der Vorrede zum ersten Theil dieser Sammlung sagt er: „Ich darf mir das Zeugniß geben, daß ich sorgfältig beflissen bin, meinen Gesängen über so erhabene Gegenstände, als Religion und christliche Tugend sind, alle die Vorzüge mitzutheilen, welche die wichtige Absicht fordert, Empfindungen und Gesinnungen zu erweitern oder zu unterhalten, die keine andere als sehr wohlthätige Einflüsse auf die menschliche Glückseligkeit haben können. Indeß hoffe ich, daß man, wenn Lieder von einem solchen Inhalte zu einem ausgebreitetern gemeinnützigen Gebrauche bestimmt sind, nicht in allen eine gleiche Lebhaftigkeit und Stärke, noch immer einen neuen unerwarteten lyrischen Schwung, dem doch nicht jederman folgen kann, noch überall gleich glühende Farben des Ausdrucks verlangen werde. — Ist es gleich die liebste Beschäftigung der heiligen Poesie, das Herz, wo sie kann, bis zum Entzücken zu begeistern, so kann es ihr doch nicht verwehrt werden, dem Unterrichte ihre nicht immer gleich bilderreiche, aber doch allezeit harmonische Sprache zu leihen, wofern sie sich nur der kältern Sprache der Gnomen nicht zu sehr nähert, wenn sie zuweilen ihre Hörer mehr zu erleuchten als zu entflammen sucht." In den ersten funfzehn Büchern dieser drei Theile stehen nur geistliche und moralische Lieder, alle im Ton und in der Form von Kirchengesängen und zum allergrößten Theil, wo nicht durchweg, nach damals schon vorhandenen Melodien singbar, die aber nicht darüber angegeben sind. Das 16. Buch enthält Oden, meistens religiösen Inhalts (vgl. S. 2805, Anmerk. d) und einige Lehrgedichte. — Was Lessing im 103. Litt. Briefe an Cramers lyrischen Stücken, die im „nord. Aufseher" erschienen waren, zu loben und was er daran auszusetzen fand, ist Bd. 2, S. 1302 an-

des einen wie des andern nicht alle Anforderungen befriedigen dürften, die an ein in jedem Betracht vorzügliches Lied der protestantischen Kirche zu machen sind. Und das Eine wie das Andere wird gleichfalls von Klopstock und seinen Liedern gesagt werden müssen, der sich um dieselbe Zeit die Verbesserung des Kirchengesanges angelegen sein ließ;[25])

---

gemerkt worden. Herder hatte von ihm in der ersten Sammlung seiner „Fragmente über d. neuere d. Litteratur“ (1. A. S. 57 f.) gesagt: „Cramer scheint sich in seinen Predigten sowohl, als in den sogenannten Oden, in Cantaten und in der fließenden Prose so sehr an Wiederholungen und Umschreibungen gewöhnt zu haben, daß er vergißt, ob das deutsche Ohr, das Kürze fordert, und der deutsche Verstand, der Nachdruck liebet, damit zufrieden ist. Seine ungemein glückliche Leichtigkeit in der Versification verführt ihn so sehr, daß er vergißt, ob seine Wiederholungen auch der deutschen Sprache angemessen seien. Seine Oden — sind ja oft ein Geklingel von Reimen, und ich zweifle, ob ein David und Assaph, zu unserer Zeit, in unserer Sprache cramersche Psalmen geschrieben hätte.“ Allein in der „Nachschrift“ zu den „Fragmenten rc.“ fügte er diesem Urtheil einen in der Anerkennung von Cramers schriftstellerischen Verdiensten wieder etwas zu weit gehenden Zusatz hinzu (3, S. 327 f.): „Cramer bleibt in meinem Sinne einer der größesten und verdientesten Schriftsteller, die zur Bildung des deutschen Geschmacks in unserm Jahrhundert wirklich viel beigetragen haben. — Seine Psalmen bleiben eine der schätzbarsten Schriften in Deutschland, und ich würde vielleicht ihrer nicht so oft erwähnen, wenn ich gegen sie gleichgültig wäre. Ich betrachte sie sowohl, als den ganzen Abschnitt von deutsch-orientalischen Dichtern (Fragmente, Samml. 2, S. 207 ff.), bloß im Gesichtspunct der weltlichen Litteratur. — 25) Auf doppelte Art, durch seine eignen „geistlichen Lieder“ und durch eine Anzahl stark veränderter älterer Kirchenlieder. Von jenen erschien, zusammen mit den überarbeiteten ältern, der 1. Th. Kopenhagen 1758. 8. und Zürich 1758. 8; der 2. Th. Kopenhagen 1769. 8 (alle beisammen im 7. Bande der s. Werke). Im Spätherbst 1756 hatte er an seinen Vater geschrieben (bei Back und Spindler 6, S. 201): „Dann habe ich eine Sache angefangen, die ich für meinen zweiten Beruf halte. Ich habe Lieder für den öffentlichen Gottesdienst gemacht. Ich halte dieß für eine der schwersten Sachen, die man nur unternehmen kann. Man soll, wo nicht dem gemeinen Haufen, doch den Meisten verständlich sein, und doch der Religion würdig bleiben. — Ich habe schon Lieder auf

wie er auch erst von jetzt an die meisten seiner religiösen Oden — oder nach der von ihm selbst gewählten Bezeichnung bei der Eintheilung der geistlichen Lyrik in zwei Hauptarten —

---

alle hohe Feste — Weihnachten ausgenommen — in der Melodie: Herr Gott, dich loben wir. Ich habe noch mehrere von unsern besten und am häufigsten gesungenen Liedern verändert, nicht umgearbeitet." Die Einleitung vor dem ersten Theil jener Sammlung enthält Klopstocks Theorie des Kirchenliedes. Die Nachahmung der Psalmen, heißt es da, sei das Höchste, was sich ein Dichter, der Gesänge für den öffentlichen Gottesdienst abfassen wolle, zu erreichen vorsetzen, und was der Leser von ihm fordern könnte. Dabei verstünde es sich von selbst, daß von einer Nachahmung die Rede wäre, die Original bliebe, und bei der sich der Dichter, der sie unternähme, weit öfter die Frage zu beantworten hätte: Würde David, wenn er ein Christ des neuen Testaments gewesen wäre, so geschrieben haben? als die andere Frage: Hat David so geschrieben? Er theilt sodann die Psalmen im Allgemeinen in erhabene und in sanftere, nennt die ersten Gesänge, die andern Lieder und beantwortet die Frage: welche von beiden Arten der christliche Dichter nachahmen solle, dahin, daß, wofern hierbei nur Gedichte in Betracht kämen, die dem öffentlichen Gottesdienst bestimmt wären, er sich für Lieder zu entscheiden habe; wobei er der moralischen Absicht, der größten Zahl nützlich zu werden, nicht allein viele poetische Schönheiten, sondern auch eine andere, gleichfalls moralische Absicht, diejenigen, die erhabener denken, in einem gewissen hohen Grade zu rühren, werde aufopfern müssen. Anders verhalte es sich bei Abfassung solcher heiligen Gedichte, die nur für Viele und schlechterdings nicht für die Meisten geschrieben würden; wollte der Dichter dabei eben so verfahren, wie bei den Kirchenliedern, so würde er nicht allein der Art zu dichten, in welcher er arbeite, entgegen handeln, sondern auch desjenigen Zwecks verfehlen, der hier sein vornehmster sein müsse, nämlich die Religion in ihrer ganzen Schönheit und Hoheit vorzustellen. Zu den Schwierigkeiten übergehend, die sich dem geistlichen Dichter entgegenstellen können, besonders demjenigen, dem es leichter sein würde, Gesänge als Lieder zu machen, bemerkt er zunächst: man solle nicht glauben, daß er „die Art zu denken der Christen bei der Anbetung, der wichtigsten Handlung des Gottesdienstes, in ein bloßes Werk des Genie's und der Kunst verwandeln wollte." Er halte jeden Dichter, der es nicht von ganzem Herzen mit der Religion meine, für unfähig, heilige Gedichte zu machen. Und weiter über die unterscheidenden Merkmale des Gesanges und des Liedes: „Der Gesang ist fast immer kurz, feurig,

stark, voll himmlischer Leidenschaften; oft kühn, heftig, bilderreich in Gedanken und im Ausdrucke; und nicht selten von denjenigen Gedanken beseelt, die allein von dem Erstaunen über Gott entstehen können." Vieles von diesem allen könne zwar auch das Lied haben; „aber es mildert es fast durchgehends und bildet es in Vorstellungen aus, die leichter zu übersehen sind. Jener ist die Sprache der äußersten Entzückung oder der tiefsten Unterwerfung; dieses der Ausdruck einer sanften Andacht und einer nicht so erschütterten Demuth. Bei dem Gesange kommen wir außer uns. Sterben wollen wir und nicht leben! Bei dem Liede zerfließen wir in froher Wehmuth und erwarten unsern Tod mit Heiterkeit. Der erste erlaubt sich's nicht nur, sondern es ist eine von seinen Hauptpflichten, daß er schnell von einem großen Gedanken zum andern forteile. Er fliegt von Gebirge zu Gebirge und läßt die Thäler, wie schön und blumenvoll sie auch sein möchten, unberührt liegen. — Das Lied muß einige (erklärende und ausbildende) Erweiterungen hinzusetzen." Und hier sei eine von seinen Hauptschwierigkeiten, die darin bestehe, daß es in Hinzusetzung jener genauern Ausbildungen nicht weiter gehe, als es schlechterdings nothwendig sei. — In Betreff der äußern Formen des Liedes und des Gesanges sagt er: „Das Lied richtet sich nach den eingeführten Melodien; aber nur nach einigen. Denn nicht alle sind der Ausdruck der wahren Andacht. Die von Luthers Liedern haben einen großen Vorzug vor den meisten andern." Doch brauche man sich's nicht schlechterdings zu versagen, neue lyrische Silbenmaaße und zu diesen neue Melodien zu machen. Der sogenannte reiche Reim sei hier ganz an seiner Stelle. Den Gesang aber erhebe der Dichter durch andere Silbenmaaße, bald antike, bald ihnen nachgebildete neue Arten; bald auch behandle er die eingeführten etwas freier in dem Wechsel stärker und schwächer betonter Silben; allein den Reim lasse er weg. „Vielleicht würde es auch dem Inhalte gewisser Gesänge sehr angemessen sein, wenn sie Strophen von ungleicher Länge hätten und die Verse der Alten mit den unsrigen so verbänden, daß die Art der Harmonie mit der Art der Gedanken beständig übereinstimmte." — „Wem es gelänge, Lieder zu machen, die auch denen gefielen, die dem Schwunge des Gesanges ohne Mühe folgen können, der hätte vortreffliche Lieder gemacht." In dem noch Folgenden wird die Grenze bestimmt, über welche hinaus das lehrhafte Element sowohl des Liedes wie des Gesanges nicht ausgedehnt werden dürfe, beider Hauptzweck darein gesetzt, daß sie das Herz bewegen sollen, auf ihre vornehmsten Gegenstände hingewiesen und der Ton näher bezeichnet, der für jede von beiden Arten der angemessene sei. — Was die von Klopstock veränderten ältern Kirchenlieder betrifft, so gibt er als Hauptabsicht bei

diesem Unternehmen in einem Vorbericht (s. Werke 7, S. 175 ff.) an: nicht um, wie schon Andere bemüht gewesen, einigen Ausdrücken vorhandener Lieder mehr Orthodoxie zu geben, noch viel weniger, weil er sie geringschätze, habe er diese Lieder verändert. Eben deswegen, weil ihm viele Stellen in den meisten unserer alten und in einigen unserer neuen Lieder so werth seien, und weil er dankbegierig gegen die Rührung sei, zu der sie ihn oft veranlaßt, habe er andre Stellen derselben, von welchen er überzeugt gewesen, daß sie die Andacht oft störten und noch öfter nicht genug unterhielten, verändert, nicht aber — einige Strophen ausgenommen — umgearbeitet. Die vornehmsten Regeln, denen er hierbei habe folgen müssen, seien diese gewesen: „Ich hatte den Hauptton, der in dem Liede herrschte, aufzusuchen und demselben durch jedes Wort, das ich setzte, zu folgen. Sobald aber der Verf. von seinem Hauptton abwich, so mußte ich ihn in denselben zurückbringen. Jenes geschah am oftesten dadurch, daß er der Religion unwürdig wurde. Hier mußte ich am strengsten gegen ihn und mich sein. — Veraltete Wörter, andere, die wir sogar aus unserer Prosa weglassen sollten, und die Härte des Silbenmaaßes mußten viele meiner Veränderungen veranlassen." — Wenn es bei den oben mitgetheilten Worten Lessings über Gellerts Lieder noch zweifelhaft sein könnte, ob er damit ein wirkliches Mißfallen an diesen Gedichten habe aussprechen wollen, so liegt ein solches in Betreff der klopstockischen Lieder (deren erster Theil bereits im Herbst 1757 in Lessings Händen sein mußte) offenbar vor in zwei Briefstellen. Am 2. October 1757 schrieb er an Gleim (s. Werke 12, S. 99): „Was sagen Sie zu Klopstocks geistlichen Liedern? Wenn Sie schlecht davon urtheilen, werde ich an Ihrem Christenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an Ihrem Geschmack. Was wollen Sie lieber?" Und am 22. October an Mendelssohn (12, S. 100): „Da Ihnen Klopstocks Adam so wenig gefallen hat; was werden Sie zu seinen geistlichen Liedern sagen?" Bestimmter und deutlicher sprach er sich dann im 111. Litt. Briefe aus (s. Schriften 6, S. 259 ff.). Was er von einem im „nordischen Aufseher" (Stück 16) gedruckten Liede, das er für ein klopstockisches hielt (es war aber von Cramer und steht mit einigen Aenderungen in dessen „sämmtlichen Gedichten" 2, S. 33 ff.), und von Klopstocks Liedern überhaupt im 51. Litt. Briefe gesagt hatte (vgl. Bd. 2, S. 1255, Anmerk. g), bewog Basedow zu einer Erwiederung, in welcher er jenes Lied für ganz so gedankenreich und schön erklärte, wie dessen von ihm mitgetheilte letzte Strophe wäre. Dieselbe Strophe rückte nun wieder Lessing in den 111. Litt. Brief ein, wo er schon den wahren Verfasser gekannt zu haben scheint, mit der Frage und Bemerkung: „Das nennt Hr. Basedow gedankenreich?

Wenn das gedankenreich ist, so wundere ich mich sehr, daß dieser gedankenreiche Dichter nicht längst der Lieblingsdichter aller alten Weiber geworden ist. — Damit aber Hr. Basedow und seines Gleichen nicht etwa meinen mögen, daß mein Urtheil über die klopstockischen Lieder ein bloßer witziger Einfall sei, so will ich ihm sagen, was ich dabei gedacht habe. Es kann wahr sein, dachte ich, daß Hr. Klopstock, als er seine Lieder machte, in dem Stande sehr lebhafter Empfindungen gewesen ist. Weil er aber bloß diese seine Empfindungen auszudrücken suchte und den Reichthum von deutlichen Gedanken und Vorstellungen, der die Empfindungen bei ihm veranlaßt hatte, durch die er sich in das andächtige Feuer versetzt hatte, verschwieg und uns nicht mittheilen wollte: so ist es unmöglich, daß sich seine Leser zu eben den Empfindungen, die er dabei gehabt hat, erheben können. Er hat also, wie man im Sprichworte zu sagen pflegt, die Leiter nach sich gezogen und uns dadurch Lieder geliefert, die von Seiten seiner so voller Empfindung sind, daß ein unvorbereiteter Leser oft gar nichts dabei empfindet." — Herder fand („Fragmente über d. neuere d. Litt." 2. Samml. S. 226 f; Werke zur schön. Litt. und Kunst 2, S. 30 f.), daß der von Klopstock in der Einleitung zu seinen Liedern bezeichnete Zweck bei Nachahmung der Psalmen, nämlich so zu dichten, wie David gedichtet haben würde, wenn er ein Christ gewesen wäre, von seinen eignen Liedern im Ganzen nicht erreicht sein möchte. „Wirklich etwas zu viel orientalischer Schaum, und christliche Gegenstände orientalisch behandelt. — Und worin denn? Ich schätze diese Lieder sehr, denn sie wirken mehr auf das Herz als einige andere. Und darnach beurtheile ich den Werth eines Liedes. Aber zu viel morgenländische, biblische Sprache, als daß sie immer nach unsern Ideen bestimmt genug sein sollte: gewisse morgenländische Wiederholungen, die statt zu seufzen, gähnen machen; und dann nicht die gehörigen Beweggründe und Reizungen zu den Empfindungen, die sie erwecken sollen. Klopstock, der selbst eine empfindungsvolle Seele zeigt, hat sich gewisse Gegenstände der Religion, insonderlich bei den Martern des Erlösers einige Nüancen, so eingedrückt, daß, wenn er auf sie geräth, er sich verweilt und in Empfindungen ausbricht, die er bei dem Leser nicht genug vorbereitet hat, und bei denen also mancher nichts empfindet. — Uebrigens weiß Klopstock die menschliche Seele genau zu treffen: manche Gesänge sind Muster einer stillen andächtigen Empfindung, insonderlich wenn sie zu den sanften gehört, und nichts glückt ihm mehr als seine Todesbetrachtungen." — Wenn Herder hier in Betreff dessen, was an Klopstocks Liedern vornehmlich vermißt werde, der Hauptsache nach mit Lessing übereinstimmt, so sagt er dagegen an einer andern Stelle der „Fragmente" (3. Samml. S. 314) mit besonderer Beziehung auf den 111. Litt. Brief: „Der

seiner religiösen Gesänge dichtete. [26]) Seine Absicht jedoch, ein eignes der Erbauung dienendes Gesangbuch herauszugeben

---

geistliche Liederdichter ist ohne Bedenken bei mir der größeste, der „„ein Lieblingsdichter aller alten Weiber ist."" Der spottende Kunstrichter denkt damit Klopstock herunter zu setzen (den aber, wie gesagt, Lessing im 111. Litt. Briefe bei jenen Worten nicht mehr im Sinne gehabt zu haben scheint); ich aber beklage ihn, daß er diese Stufe nicht erreicht, und ich wünsche sie ihm vor andern kältern Liederdichtern gewiß zum voraus." — Einige Jahre später schrieb Herder (in den Blättern „von deutscher Art und Kunst" S. 66; Werke zur schön. Litt. und Kunst 7, S. 43): „Ich glaube sehr gerne, daß auch die klopstockischen Lieder nicht immer Lieder des Volkes sind, und daß sie seltner ganze Gegenstände, als kleine Züge aus diesen Gegenständen, seltner ganze Pflichten, Thaten und Gestalten des Herzens, als feine Nüancen, oft Mittelnüancen von Empfindungen besingen, daß also ein sehr sympathetischer und zu gewissen Vorstellungen sehr zugebildeter Character zum ganzen Sänger seiner Lieder gehöre. Aber demohngeachtet ist das, was viele sonst gegen ihn sagten, und noch mehr, was man ihm entgegen stellet, so trocken, so mager, so unkundig der menschlichen Seele, daß ich immer wetten will, das kühnste klopstockische Lied, voll Sprünge und Inversionen, einem Kinde beigebracht und von ihm einigemal lebendig gesungen, werde mehr für ihn (so!) sein und tiefer und ewiger in ihm bleiben, als der dogmatischste Locus von Liebe, wo ja keine Zwischenpartikel und Zwischengedanke ausgelassen ist." — Unmittelbar vor diesen Worten hatte sich Herder gegen die gewöhnliche Art, in welcher man die alten Kirchenlieder zu verbessern meinte, sehr energisch erklärt. Er mußte sich, wie über zehn Thorheiten unserer Liederverbesserung, so auch darüber wundern, wie sorgfältig man das, was er „Würfe" nannte, und die Inversionen weggebannt und dafür die schläfrigsten Zeilen, die erkünsteltsten Partikeln, die mattesten Reime hineingepfropft habe. „Eben als wenn der große ehrwürdige Theil des Publicums, der Volk heißt, und für den doch die Gesänge castigiert werden, eine von den schönen Regeln fühle, nach denen man sie castigieret! Und Lehren in trockner, schläfriger, dogmatischer Form, in einer Reihe todter, schlaftrunken nickender Reime mehr fühlen, empfinden und behalten werde, als wo ihm durch Bild und Feuer Lehre und That auf einmal in Herz und Seele geworfen wird." — 26) Vom J. 1758 bis 1801, die meisten aus den Jahren 1759 und 1764, alle, wie jene beiden ältesten, in reimlosen Versen, die nach antiker Art gemessen und bald zu sich gleich bleibenden Strophen, bald zu freier behandelten Systemen (vgl. Bd. 2,

und darin seine Lieder mit denen mehrerer ihm näher befreundeter und auch anderer Dichter zu vereinigen,[27]) blieb

---

S. 1156, Anmerkk. 29 und 30) verbunden sind, und alle nach der Zeitfolge seinen weltlichen Oden in Bd. 1. 2. und 7 eingereiht. Wie Lessing über die eine der beiden ältesten religiösen Oden Klopstocks, die zuerst einzeln erschien, Rostock 1751. 8 und Hamburg 1751. 4 (beidemal ohne Wissen des Dichters), urtheilte, ist Bd. 2, S. 1269, Anmerk. 18 nachzulesen. Von der Ode „dem Allgegenwärtigen" (aus dem J. 1758 und zuerst im 44. Stück des „nord. Aufsehers" gedruckt) theilte er im 51. Litt. Briefe (s. Schriften 6, S. 139 f.) zunächst den Eingang mit und bemerkte dabei: „Dieses vorbereitende Gebet ist der Anfang des Gedichts selbst. Ein würdiger Anfang! Aber wenn ich Ihnen sagen sollte, was ich denn nun aus dem Folgenden von der Allgegenwart Gottes mehr gelernt, als ich vorher nicht gewußt; welche von meinen dahin gehörigen Begriffen der Dichter mir mehr aufgeklärt; in welcher Ueberzeugung er mich mehr bestärkt: so weiß ich freilich nichts darauf zu antworten. Eigentlich ist das auch des Dichters Werk nicht. Genug, daß mich eine schöne, prächtige Tirade über die andere angenehm unterhalten hat; genug, daß ich mir während dem Lesen seine Begeisterung mit ihm zu theilen geschienen habe: muß uns denn alles etwas zu denken geben?" Dieses Urtheil ist nur zu begründet und findet auf viele andere geistliche Gedichte Klopstocks, Oden und Lieder, seine Anwendung. Ein anderer und späterer Mitarbeiter an den Literaturbriefen, Resewitz, äußerte, und gewiß auch nicht mit Unrecht, im 316. Briefe: „Die geistliche Ode, die man uns bisher geliefert hat, ist von dem Kirchenliede eines Rist ꝛc. nicht viel unterschieden gewesen. Ein niedriger Ausdruck, ein falscher Plan, kein poetisches Colorit weder im Ganzen noch in den einzelnen Theilen. Ich will zum Theil Cramern und Klopstocken ausnehmen. Diese Poeten hätten eigentlich das Talent, das zu einer wahren geistlichen Ode erfordert wird; aber Cramer hat sich in das Predigtschreiben vertieft, und Klopstock hat in den mehrsten, ja in allen seinen geistlichen Oden (und man darf hinzufügen, auch in vielen geistlichen Liedern) einen wunderlichen Gang angenommen. Er donnert und splittert so oft, er kracht und zerschmettert fast beständig. Eine Ode ist fast immer die andere im voraus. Er familiarisiert uns mit gewissen Ideen, die groß sind, und macht sie dadurch wieder klein, weil er sie zu oft wiederholt." Recht lästig wird auch beim Lesen seiner Oden und Lieder seine fast überall wiederkehrende Manier, dem Gedanken oder der Empfindung durch zwei- und dreimalige Wiederholung eines Wortes unmittelbar hinter einander Nachdruck und Stärke geben zu wollen. — 27) Vgl. die Vorrede zum 2. Theil

unausgeführt.[28]) — Aus der Reihe der gleichzeitigen Dichter, die auch in der weltlichen Lyrik oder in irgend einer andern Gattung weltlicher Poesie unter den namhaftern mitzählen, sind hier noch hervorzuheben J. A. Schlegel,[29]) Uz,[30]) von Cronegk,[31]) J. Fr. Löwen,[32]) Johann Chr.

---

seiner „geistlichen Lieder" s. Werke 7, S. 243 f. — 28) Aber in viele andere Gesangbücher wurde eine nicht unbeträchtliche Zahl seiner Lieder aufgenommen. — 29) Drei „Sammlungen geistlicher Gesänge zur Beförderung der Erbauung." Leipzig 1766; 1769; 1772. 8. (worin aber außer Schlegels eignen Liedern auch sehr viel von ihm veränderte oder ganz umgearbeitete ältere von verschiedenen Verfassern enthalten sind). Außerdem findet sich auch eine Anzahl Lieder in den „vermischten Gedichten." Hannover 1787. 89. 2 Bde. 8. In eben dieser Sammlung stehen noch viele strophische Gedichte geistlichen Inhalts, meist von beträchtlichem Umfange, die nicht zu den Kirchenliedern gerechnet werden können, und über denen daher auch nicht, wie über den Liedern, eine Melodie angegeben ist. — Die Vorreden zu der ersten und zweiten der angeführten Sammlungen enthalten Schlegels Gedanken von der geistlichen Liederpoesie, wie er sie schon früher in der seiner Uebersetzung des Batteux angehängten Abhandlung „von der Eintheilung der schönen Künste" entwickelt hatte. Ob dieß schon in der ersten Ausgabe (1751) in derselben Ausführung geschehen war, weiß ich nicht, bezweifle es aber; in der zweiten vom J. 1759 stehen sie S. 332 ff. und stimmen im Ganzen mit dem überein, was über denselben Gegenstand Gellert und Klopstock vorgetragen hatten, auf welche auch diejenigen, die die „hauptsächlichsten Regeln der gottesdienstlichen Poesie" näher kennen lernen wollen, in einer Note zu S. 337 verwiesen werden. — 30) In den frühern Ausgaben seiner Gedichte fehlen die geistlichen Lieder; einige derselben wurden zuerst durch Zollikofers „neues Gesangbuch" (vgl. Anmerk. 54) bekannt; mit den übrigen im sechsten Buch seiner „lyrischen Gedichte", in der Ausgabe seiner „poetischen Werke" von 1768 (vgl. S. 2794, Anmerk. m). Die meisten stehen auch in dem von Uz und Junkheim besorgten „anspachischen Gesangbuch." Anspach 1781. 8. — 31) Seine geistlichen Gedichte sind im ersten Buch der „Oden und Lieder", Bd. 2. der Ausg. von 1760 f; vgl. S. 2803, gegen Ende von Anmerk. β. — 32) Vgl. S. 2630, Anmerk. m. Die ersten hierher gehörigen Stücke standen schon in seinen „poetischen Nebenstunden." Hamburg 1752. 8; verschiedene veränderte alte Kirchenlieder und einige religiös moralische Gedichte im 2. Theil seiner „Schriften." Hamburg

Krüger[33]) und F. K. von Moser;[34]) von den Verfassern

1765 f. 4 Thle. 8; dann erschienen von ihm „geistliche Poesien, nebst einigen veränderten Kirchengesängen.“ Greifswald 1770. 8. Rambach nennt ihn (4, S. 19) nebst J. Chr. Krüger unter den „bedeutendern Dichtern, welche vor 1757 wenigstens Einiges für den Kirchengesang geliefert haben“ (vgl. 5, S. 1 f.). — 33) Geb. 1722 zu Berlin, besuchte dort das Gymnasium zum grauen Kloster und studierte dann in Halle und Frankfurt a. d. O. Theologie, mußte aber aus Mangel an den nothwendigsten Mitteln dieses Studium abbrechen und in das väterliche Haus zurückkehren. Unter den äußerst bedrängten Umständen, in denen er hier lebte, sah er sich genöthigt, sich durch Gelegenheitsdichterei etwas zu erwerben. Allein was er damit gewann, reichte nicht weit. Um der bittersten Armuth sich zu entziehen, schloß er sich 1742 der Schauspielergesellschaft Schoenemanns während ihres ersten Aufenthalts in Berlin an. Er erwarb sich vorzüglich in tragischen, aber auch in komischen Rollen den Beifall des Publicums. Das Theater zog ihn nicht von wissenschaftlichen Beschäftigungen ab, vielmehr lag er ihnen mit unermüdetem Eifer ob. Als Schoenemann mit seiner Gesellschaft nach Leipzig kam, verschafften der durchaus rechtliche Character Krügers, seine Talente und seine Neigung zur schönen Litteratur ihm die Bekanntschaft mehrerer Mitarbeiter an den „Bremer Beiträgen“, namentlich Gellerts, Rabeners, Cramers, J. A. Schlegels und Giseke's, die bald seine Freunde wurden; und ebenso gelang es ihm auch in Braunschweig, sich die Freundschaft der dortigen jungen Schriftsteller aus dem Leipziger Kreise zu erwerben. Schon 1743 trat er selbst als dramatischer Dichter auf; sein erstes Stück, „die Geistlichen auf dem Lande“, wurde zwar begierig gelesen, aber, da es den geistlichen Stand — und noch dazu auf eine sehr platte und rohe Art — lächerlich machen sollte, bald confisciert. Von seinen übrigen theatralischen Arbeiten wird später die Rede sein. Bei seiner nicht besonders festen Gesundheit zog er sich durch angestrengtes Arbeiten die Auszehrung zu, der er 1750 erlag. Seine „poetischen und theatralischen Schriften“ wurden von J. F. Löwen gesammelt und zu Leipzig 1763. 8. herausgegeben. Von den „poetischen Schriften“ sind die meisten geistlichen und moralischen Inhalts (vgl. Rambach 4, S. 444). — 34) Vgl. Bd. 2, S. 1426 f., Anmerk. e. In Goethe's „Wilhelm Meister“ ist er das Urbild des Philo, der in den „Bekenntnissen einer schönen Seele“ eine so bedeutende Rolle spielt (vgl. Düntzer, Frauenbilder ꝛc. S. 194, Note 1). Als Liederdichter neigt er sich öfter zu der Manier und dem Ton der herrnhutischen und „köthnischen“ Lieder hin und wird dann meist ge-

bloß geistlicher Lieder namentlich Ehrenfr. Liebich,[35]) J. Sam. Diterich[36]) und Chr. F. Neander.[37]) An die einen schlossen sich während der nächsten Jahrzehnte noch an Lavater,[38])

---

schmacklos. Ein sehr umfangreicher „Lobgesang des heil. Geistes" erschien einzeln schon 1751. 8; darauf gab er, ohne sich zu nennen, „Lieder und Gedichte", Tübingen 1752. 8. heraus; zuletzt, mit seinem Namen, „geistliche Gedichte, Psalmen und Lieder." Frankfurt a. M. 1763. 8. (Rambach 4, S. 19; 490 f.). — 35) Geb. 1713 zu Probsthain im Fürstenthum Liegnitz, studierte in Leipzig Theologie, wurde 1742 Pfarrer zu Lomnitz und Erdmannsdorf in Schlesien und starb am erstern Ort 1780. Ein großer Theil seiner sehr zahlreichen Lieder, in denen sich im Guten und Fehlerhaften öfter Verwandtschaft mit denen von Schmolck zeigt, wurde bereits in den Jahren 1749 und 1750 verfaßt, und mehrere davon fanden auch bald Aufnahme in einzelne Gesangbücher; eine Sammlung seiner „geistlichen Lieder und Oden" erschien erst 1768 zu Hirschberg und Leipzig. 8. (2. Ausg. 1773). Hierin befinden sich die besten Stücke; sehr dagegen traten zurück die als zweiter Theil dieser Sammlung herausgegebenen „geistlichen Lieder zur Erbauung." Liegnitz 1774. 8. — 36) Geb. 1721 zu Berlin, studierte zu Frankfurt a. d. O. und in Halle Theologie, wurde 1748 dritter Prediger an der Marienkirche seiner Vaterstadt, rückte allmählich bis zum ersten hinauf, wurde auch 1770 Ober-Consistorialrath und starb 1797. Er hat viel weniger neue Lieder gedichtet, als ältere Lieder abgeändert und umgearbeitet. Sie erschienen als „Lieder für den öffentlichen Gottesdienst." Berlin 1765. 8; in dem „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den königl. preuß. Landen." Berlin 1780. 8. und in dem von ihm herausgegebenen „Gesangbuch für die häusliche Andacht." Berlin 1787. 8. — 37) Geb. 1724 (oder 1723?) zu Ekau in Kurland, kam, nachdem er erst eine Zeit lang in Liefland angestellt gewesen, als Pastor und Probst des dobblenischen Kreises nach Gränzdorf in Kurland und starb 1802. „Geistliche Lieder" (darunter einige aus ältern veränderte oder solchen nachgebildete) in zwei Sammlungen. Riga und Leipzig 1766. 74. 8. — 38) „Auserlesene Psalmen Davids zum allgemeinen Gebrauch in Reime gebracht." Zürich 1765. 68. 2 Thle. 8; „Ode an Gott für geübtere Leser." Zürich 1771. 8; „funfzig christliche Lieder." Zürich 1771. 8; „zweites Funfzig ꝛc." 1776. (beide zusammen als „erstes Hundert." Zürich 1779); „zweites Hundert" (theils neue, theils aus Lavaters kleinen Schriften gesammelte Stücke), Zürich 1780. 8; „Lieder zum Gebrauch des Waisenhauses zu Zürich." Daselbst 1772. 8; „christliche Lieder der vaterländischen Jugend, besonders auf der Land-

Schubart,[39]) J. T. Hermes,[40]) J. H. Voß,[41]) v. Hippel,[42]) Kl. E. K. Schmidt,[43]) Schiebeler,[44]) J G. Jacobi,[45]) Matth. Claudius,[46])

---

schaft, gewidmet." Zürich 1775. 8; „sechzig Lieder nach dem zürcherschen Katechismus ꝛc." Zürich 1780. 8; „Poesien" (aus den Jahren 1760—81). Leipzig 1781. 2 Bde. 8. (darin sehr viele religiöse oder wenigstens an die geistliche Dichtung streifende Stücke in reimlosen Versen: Oden, Hymnen, Gebete, Betrachtungen ꝛc.); „neue Sammlung geistlicher Lieder und Reime." Zürich 1782. 8; „vermischte geistliche Gedichte" (worunter auch einige Cantaten), als erstes Buch der „vermischten gereimten Gedichte aus den Jahren 1766 bis 1785." Winterthur 1785. 8; „Lieder für Leidende." Tübingen 1787. 8. Von einem Ungenannten wurden dann noch herausgegeben „J. K. Lavaters auserlesene christliche Lieder ꝛc." Basel 1792. 8. — 39) „Todesgesänge." Ulm 1767. 8 (geringere Ausgabe Stettin 1776. 8; und unter dem Titel „der Christ am Rande des Grabes. Todesgesänge." Augsburg 1778. 8); andere geistliche Lieder in den „sämmtl. Gedichten" (vgl. Bd. 2, S. 1507 f., Anmerk. q). — 40) Seine bessern religiösen Lieder sind seinen beiden ersten Romanen eingefügt; weniger gelungene enthält die Sammlung seiner „Lieder für die besten bekannten Kirchenmelodien." Breslau 1800. 8. — 41) Das älteste Lied, „Am Pfingstfest", ist schon aus dem J. 1769, die meisten aber erst aus den Jahren 1794 und 95; alle unter den „Oden und Liedern" in den „sämmtl. poet. Werken". — 42) „Geistliche Lieder." Berlin 1772. 8; sie wurden, da sie anonym erschienen, lange dem Kirchenrath J. G. Lindner in Königsberg zugeschrieben; erst durch Borowski's Bd. 2, S. 1776, Anmerk. w angeführte Schrift wurde der wahre Verfasser bekannt. In Hippels Nachlaß befanden sich noch viele ungedruckte religiöse Gesänge; vgl. Jördens 2, S. 412 f. — 43) „Gesänge für Christen." Lemgo 1773. 8; mehrere, mit andern aus den Jahren 1785—1807, in „Schmidts Leben und auserlesenen Werken." 2, S. 351 ff. — 44) „Lyrische Gedichte geistlichen Inhalts in Eschenburgs Ausgabe von „Schiebelers auserlesenen Gedichten" (vgl. S. 2631, Anmerk. n). Einige standen zuerst in Zollikofers „neuem Gesangbuch" (vgl. Anmerk. 54) und in Schiebelers „musikalischen Gedichten" (vgl. S. 2823, Anmerk. hh). — 45) Nur drei hierher gehörige, aber schöne Lieder aus den Jahren 1776, 1781 und 1795 in den „sämmtl. Werken" (Ausg. von 1819) 3, S. 99 ff; 243 ff; 5, S. 3 ff. — 46) Sein schönes Abendlied, „der Mond ist aufgegangen ꝛc.", gehört zu den bekanntesten und gesungensten; es stand zuerst in Vossens Musenalmanach für das J. 1779. S. 184 ff; dann mit zwei andern Gedichten religiösen Inhalts, „das große Hallelujah" und „Weihnachts-Cantilene", im 4. und

Jung-Stilling,[47]) Herder,[48]) F. L. Gr. zu Stolberg,[49]) Sam. G. Bürde,[50]) G. W. Chr. Starke,[51]) H. Ch. G.

---

5. Theil der „sämmtl. Werke des Wandsbecker Boten.“ Drei andere Lieder wurden als geistliche erst nach verschiedenen damit vorgenommenen Aenderungen in einige Gesangbücher aufgenommen; vgl. Jördens 1, S. 314. — 47) Von seinen „geistlichen Liedern“ (in der Ausg. seiner „sämmtl. Werke“ von 1841 f. Bd. 12, S. 539 ff.) sind zwar die allermeisten, wo nicht alle, erst aus dem 19. Jahrh., wenigstens erst in so später Zeit gedruckt, namentlich in seinem „Taschenbuch für Freunde des Christenthums“ auf die Jahre 1805—1815. (Nürnberg. 8) und in seinen „biblischen Erzählungen des christlichen Menschenfreundes.“ (14 Hefte, Nürnberg 1813—1817. 8; hieraus allein schon 24 von den 33 Liedern). Indeß könnte, was ich nicht habe ermitteln können, von den übrigen 9 eins und das andere schon aus früherer Zeit sein. Außerdem aber befinden sich unter den „vermischten Gedichten“ (Bd. 12, S. 639 ff.) einige von ganz oder vorzugsweise religiösem Inhalt, die bereits in den Achtzigern und Neunzigern des vorigen Jahrh. gedruckt worden sind. — 48) „Christliche Hymnen und Lieder“, als 9. Buch seiner Gedichte, in den Werken zur schön. Litt. und Kunst, 4, S. 97 ff. Einige von diesen Gedichten sind Umarbeitungen älterer (selbst mittelhochdeutscher; vgl. S. 137—139). Der Herausgeber von Herders Gedichten, J. G. Müller, bemerkt in der Vorrede zu denselben: diese Sammlung religiöser Hymnen und Lieder sei vermuthlich für ein Gesangbuch bestimmt gewesen, wäre aber nie im Druck erschienen. Herder möge einen Theil davon schon zu Bückeburg, einen andern zu Weimar, ungefähr in den achtziger Jahren verfaßt haben. Wirklich steht auch über mehreren die Jahreszahl 1773; eines aber, das einem Liede von J. W. Petersen (lebte von 1649 bis 1727; vgl. Rambach 4, S. 133) nachgebildet ist (S. 141 ff.), schreibt sich schon aus dem J. 1769 her. Gedruckt erschienen sie zuerst 1817 in dem 15. Th. der „sämmtl. Werke (zur schönen Litt. und Kunst). Herausgeg. von Ch. G. Heyne, Joh. v. Müller und J. G. Müller.“ Stuttgart 1805—20. 8. — 49) Vor dem J. 1787 scheint er kein hierher gehöriges Lied gedichtet zu haben, wenigstens findet sich ein solches weder in der Ausgabe der Gedichte der Brüder Stolberg von 1779, noch in Vossens Musenalmanach bis zum J. 1787. Aus diesem Jahr aber ist das im Jahrgang 1789. S. 7 ff. gedruckte, das Rambach 6, S. 156 ff. aufgenommen hat. Andere stehen in den späteren Ausgaben der Gedichte beider Brüder. — 50) Geb. 1753 zu Breslau, studierte in Halle die Rechte, wurde darauf 1776 erster Lehrer und Aufseher an einer kleinen Schule seiner Vaterstadt,

Demme[52]) und von katholischen M. Denis;[53]) an die andern

---

aber schon nach zwei Jahren Privatsecretär bei dem nachherigen Cabinetsminister Gr. von Haugwitz, mit dem er eine Reise nach der Schweiz und Italien machte. Nach der Rückkehr erhielt er eine Anstellung im Forstdepartement zu Breslau, wurde später expedierender Kammersecretär, darauf Geh. Secretär bei dem schlesischen General-Finanzdepartement und 1806 Kanzleidirector bei der Breslauer Kammer. Er starb 1831. Ueber die schriftstellerischen Arbeiten, die außer den hier in Betracht kommenden von ihm vorhanden sind (dramatische Stücke, vermischte Gedichte, Erzählungen, die Beschreibung seiner Reise nach der Schweiz und Italien, Uebersetzungen rc.) vgl. Jördens 1, S. 243 ff. Seine „geistlichen Poesien" (Lieder, Hymnen, Oden und „größere Singstücke") erschienen Breslau 1787. 8. (auch unter dem Titel „S. G. Bürde's Lieder und Singstücke." Halberstadt 1794. 8); andere Lieder mit manchen bedeutend veränderten der ersten Sammlung in den „geistlichen Gedichten." Breslau 1817 (oder 1818?). 8. — 51) Vgl. S. 2736 f., Anmerk. oo. Lieder schon in den „vermischten Schriften." Erste Sammlung. Berlin 1796. 8. (einzelne noch etwas früher gedruckt; vgl. Rambach 6, S. 265); später gab er heraus „Kirchenlieder." Halle 1804. 8; über noch jüngere vgl. Rambach a. a. O. — 52) Geb. 1760 zu Mühlhausen in Thüringen, wurde, nachdem er anfänglich am Gymnasium seiner Vaterstadt angestellt gewesen, 1796 ebendaselbst Superintendent und 1801 General-Superintendent zu Altenburg, wo er 1822 starb. Seine belletristischen Schriften (vornehmlich der erzählenden Gattung) gab er zum Theil unter dem Namen Karl Stille heraus. Von seinen zahlreichen geistlichen Liedern erschienen die ersten einzeln in verschiedenen seiner Erzählungswerke, namentlich in „der Pächter Martin und sein Vater." Leipzig 1792 f. 2 Thle. 8. (3. Ausg. in 3 Thln. 1802), die meisten in zwei von ihm redigierten Gesangbüchern, dem Mühlhäuser und dem Altenburger, in seiner Sammlung von „neuen christlichen Liedern nach vortrefflichen alten Melodien deutscher Tonsetzer." Gotha 1799. 8. und anderwärts (vgl. Rambach 6, S. 224). — 53) Ueber den nach dem J. 1760 in der katholischen Kirche hier und da erwachenden Eifer für die Verbesserung ihres deutschen religiösen Gesanges vgl. Rambach 5, S. 15 f., der im Besondern von Denis' auf Veranstaltung Josephs II. herausgegebenen „geistlichen Lieder zum Gebrauch der hohen Metropolitan-Kirche zu St. Stephan in Wien und des ganzen wienerischen Erzbisthums" (Wien 1774), berichtet: sie seien zwar in poetischer Hinsicht nur von geringem Werthe, haben aber als kirchlich eingeführte Gesänge nicht allein in den österreichischen Staaten, sondern auch in

G. J. Zollikofer,[54]) G. B. Funk,[55]) Ch. Ch. Sturm,[56])

---

andern Gegenden des katholischen Deutschlands wohlthätig gewirkt. — 54) Geb. 1730 zu St. Gallen, besuchte zuerst die dortige Schule, dann die Gymnasien in Frankfurt a. M. und in Bremen, von wo er die Universität Utrecht bezog, um Theologie zu studieren; doch beschäftigte er sich dort auch fleißig mit philologischen, philosophischen und belletristischen Studien. 1753 kehrte er in seine Heimath zurück und erhielt ein Jahr darauf eine Predigerstelle zu Murten. Bald aber vertauschte er dieselbe mit einer andern in der Schweiz und diese wieder mit einer dritten zu Isenburg, von wo er 1758 als Prediger der reformierten Gemeinde nach Leipzig berufen ward. Hier zeichnete er sich bald als Kanzelredner aus und wurde allmählich einer der größten seiner Zeit in Deutschland. Ein Jahr vor seinem Tode wollte er von seinem Amte zurücktreten, ließ sich jedoch durch die vereinten Bitten seiner Gemeinde bestimmen, in demselben zu verbleiben. Er starb 1788 (vgl. Chr. Garve's an Chr. Fel. Weiße gerichtete Schrift „über den Character Zollikofers ꝛc." Leipzig 1788. 8., woraus auch bei Jördens 5, S. 666 viel zu finden ist). Er hat nur einige neue Lieder gedichtet, die mit mehrern veränderten ältern gedruckt wurden in dem von ihm (unter Beihülfe Chr. F. Weiße's) herausgegebenen „neuen Gesangbuch, oder Sammlung der besten geistlichen Lieder und Gesänge zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienst." Leipzig 1766. 8 (die zweite Auflage erhielt den Titel: „Sammlung geistlicher Lieder und Gesänge zum Gebrauch reformierter Religionsverwandten." Leipzig 1767. 8., welcher bis zum J. 1786 noch sechs Auflagen folgten). Vgl. Jördens 5, S. 676 f. Ueber die Sammlungen von Zollikofers Predigten an anderer Stelle. — 55) Geb. 1734 zu Hartenstein in der sächsischen Grafschaft Schönburg, studierte in Leipzig, gieng 1756 nach Kopenhagen als Erzieher in J. A. Cramers Hause, wo er auch in Verbindung mit Klopstock kam und einige Beiträge zu dem „nordischen Aufseher" lieferte (vgl. Jördens 6, S. 145). Im J. 1769 erhielt er eine Anstellung an der Domschule zu Magdeburg, deren Rector er drei Jahre später wurde. 1785 ernannte ihn der König zum Consistorialrath. Er starb 1814. Er gehörte in seiner Zeit zu den verdienstvollsten Schulmännern des preuß. Staats. Seine geistlichen Lieder, theils eigne theils bloß von ihm veränderte ältere, erschienen seit 1760 in verschiedenen Gesangbüchern. Er selbst besorgte davon einen Abdruck, der aber nie in den Buchhandel gekommen ist. Später wurden sie, jedoch nicht ganz unverändert, in „G. B. Funks Schriften; nebst einem Anhange über sein Leben und Wirken ꝛc." Magdeburg 1821. 2 Thle. 8. aufgenommen. — 56) Geb. 1740 zu Augsburg,

Balth. Münter[57]) und A. H. Riemeyer.[58]) Doch schon zu Anfang der siebziger Jahre wurde darüber geklagt, daß, trotz

studierte in Jena und Halle, wurde an letzterem Ort als Lehrer am Pädagogium angestellt, gieng 1765 als Conrector an das Gymnasium in Sorau, war von 1767 an zwei Jahre in Halle, dann in Magdeburg Prediger und zuletzt Hauptpastor an der Petrikirche zu Hamburg, wo er 1786 starb. Von seinen vielen Liedern erschienen die ersten 1763. Sie wurden sodann mit den übrigen, in verschiedenen Büchern gedruckten, aber mit Veränderungen gesammelt in „Sturms Liedern und Kirchengesängen." Hamburg 1780. 8., zu denen später noch andere in mehrern von ihm herausgegebenen Schriften kamen. Vgl. Rambach 5, S. 95. — 57) Geb. 1735 zu Lübeck, studierte in Jena und hielt daselbst auch als Adjunct der philosophischen Facultät eine Zeit lang Vorlesungen. Nachdem er seit 1760 verschiedene geistliche Aemter in Gotha selbst und im gothaischen Lande verwaltet hatte, wurde er 1765 nach Kopenhagen als Pastor der deutschen Petri-Gemeinde berufen und starb hier 1793. Er hat sehr viele Lieder gedichtet. Die ersten erschienen 1771 in seinen „Predigtentwürfen"; dann gab er zwei Sammlungen heraus, „geistliche Lieder." Kopenhagen 1772. 74. 8. Schon 1769 hatte er „geistliche Cantaten" (Göttingen und Gotha) drucken lassen. — 58) Geb. 1754 zu Halle a. d. Saale, wurde zuerst von Hauslehrern unterrichtet, besuchte darauf das mit dem hallischen Waisenhause verbundene Pädagogium und studierte auf der Universität seiner Vaterstadt Theologie. Im J. 1777 habilitierte er sich an derselben als Privatdocent; 1780 wurde er außerordentlicher Professor der Theologie und Inspector des theologischen Seminars, vier Jahre später ordentlicher Professor und Aufseher des Pädagogiums, bald auch Mitdirector desselben, so wie des Waisenhauses. Daneben wurden ihm seitdem noch verschiedene Aemter übertragen und Titel verliehen, 1804 der eines wirklichen Oberconsistorialraths, als welcher er auch Mitglied des Berliner Oberschulcollegiums wurde. Im J. 1807 befand er sich unter den Geiseln der Stadt Halle, die nach Frankreich abgeführt wurden. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn im J. 1808 der König von Westphalen zum Mitgliede seiner Reichsstände, so wie auch zum Kanzler und beständigen Rector der Universität Halle. 1813 wurde diese auf Befehl des französischen Kaisers aufgelöst, 1814 aber wieder vom Könige von Preußen hergestellt und Riemeyer in seinen frühern Aemtern als Professor, Kanzler und Director der frankischen Stiftungen bestätigt, auch 1816 zum Rath im Consistorium zu Magdeburg ernannt. Er starb 1828. Als Schriftsteller hat er sich vorzüglich im Fache der Pädagogik Ruf erworben;

allen neuen oder veränderten Kirchenliedern und trotz den sich mehrenden neuen Gesangbüchern, doch „der Gesang selbst beim Gottesdienste fast durchgehends äußerst vernachlässigt werde.“[59]) Was aber den Character der religiösen Lyrik seit den funfziger Jahren bis ans Ende des vorigen Jahrhunderts im Allgemeinen betrifft, so verlor sie in demselben Maaße an Tiefe und Innigkeit der Empfindung, an dichterischem Schwung und Feuer, in welchem einerseits der Rationalismus in die Theologie Eingang fand und in ihr die Sittenlehre sich der Glaubenslehre vordrängte, und andererseits gerade die größten Dichter und selbst die allermeisten mittlern Talente sich der Pflege der religiösen Poesie entzogen.[60]) Der Umschwung in der Auffassung der Religion und ihres Verhältnisses zum Leben, zur Poesie und zur Kunst, der mit dem Ausgange des

---

als geistlichen Liederdichter stellt ihn Rambach, der mit ihm einen neuen Zeitraum der christlichen Liederpoesie anheben läßt, wohl etwas zu hoch. Seine geistlichen Gedichte (Lieder, Oden, Cantaten, Oratorien rc.) beginnen mit dem J. 1775. Sie stehen vornehmlich in seinen „Gedichten.“ Leipzig 1778. kl. 4 (außer drei religiösen Dramen eine Anzahl Oden in klopstockischer Manier), in den von ihm herausgegebenen Büchern, „Auswahl einiger vorzüglichen neuern geistlichen Lieder zum Privatgebrauch.“ Halle 1782. 8; „Gesangbuch für höhere Schulen und Erziehungsanstalten.“ Halle 1785. 8 (öfter aufgelegt); „Sammlung neuer geistlicher Lieder zum öffentlichen und Privatgebrauch.“ Halle 1790. 8. und in seinen „religiösen Gedichten.“ Halle 1814. 8 (2. Aufl. als „geistliche Lieder, Oratorien und vermischte Gedichte.“ Halle und Berlin 1818. 8). — 59) Sulzer in der „allgem. Theorie rc.“ 2, S. 715. „Unsere Voreltern scheinen die Wichtigkeit dieser Sache weit nachdrücklicher gefühlt zu haben, als man sie jetzt fühlt. Die Kirchenlieder und das Absingen derselben wurden vor Zeiten als eine wichtige Sache angesehen, jetzt aber wird dieses sehr vernachlässigt. Zwar haben unlängst einige unserer Dichter, durch das Beispiel des verdienstvollen Gellerts ermuntert, verschiedene Kirchenlieder verbessert, auch sind ganz neue Sammlungen solcher Lieder gemacht worden: und es fehlt in der That nicht an einer beträchtlichen Anzahl alter und neuer sehr guter geistlicher Lieder. Aber der Gesang selbst wird rc.“ — 60) Vgl. S. 2383 ff. —

vorigen Jahrhunderts anhob,[61]) übte seine wohlthätigen Wirkungen auch sofort auf die geistliche Dichtung aus. Der Erste, der in einer Reihe der schönsten und künstlerisch vollendetsten Lieder wieder einen seelenvollen, innig christgläubigen Ton anstimmte, war Novalis.[62]) Unter den nachfolgenden Dichtern, deren Ruf sich vornehmlich auf ihre Leistungen in der weltlichen Lyrik oder in irgend einer andern poetischen Gattung gründet, kamen ihm, zum Theil freilich nur mit

---

61) Vgl. S. 2386 ff. — 62) Vgl. S. 2245; 2261, Anmerk. ξ. Indem Rambach 6, S. 2 ff. auf die Verirrungen der geistlichen Lyrik gegen Ende des vorigen Jahrh. zu sprechen kommt, beruft er sich als auf den überzeugendsten Beweis davon auf viele in den Neunzigern erschienene Liedersammlungen. Darin befinde sich nicht allein eine verhältnißmäßig große Zahl solcher Stücke, welche die Wahrheiten der allgemeinen Religion und der natürlichen Moral zum Gegenstande haben, sondern es zeige sich darin auch eine mit Recht unevangelisch zu nennende Auffassung und Behandlung rein biblischer Lehren. Mit dem eigenthümlich christlichen Element sei aber auch der fruchtbarste Stoff dichterisch schöner, das Gemüth kräftig erregender Darstellungen verloren gegangen, Ton und Sprache in eine kalte und trockene Nüchternheit hinabgesunken. „Ja Manche," heißt es weiter, „gefielen sich vorzugsweise in der Bearbeitung solcher Materien, die an sich selbst schon einer dichterischen und das Gemüth ansprechenden Behandlung beinahe unfähig sind, wie die in nicht wenigen Gesangbüchern jener Zeit vorkommenden Lieder vom Aberglauben, von der Spielsucht, von der Neigung zum Trunk, von der Reinlichkeit ꝛc., und die meisten der immer zahlreicher werdenden Gesänge über die Seelenkräfte des Menschen, über das Gedächtniß, das Sprachvermögen, den Nachahmungstrieb ꝛc. beweisen. Bei so auffallenden Verirrungen that es Noth, daß ein Mann von Geist und Geschmack den von der jüngern Generation größtentheils verlassenen Weg aufs neue einschlug und das religiöse Lied in einen gemüthlichern und zugleich christlichern Ton stimmte; und er fand sich in einem Genossen der eben damals erst neu aufblühenden romantischen Dichterschule, in — Novalis, der zwar nur wenige, aber durch Tiefe und Innigkeit des Gefühls ausgezeichnete religiöse Lieder dichtete, die insonderheit bei dem dieser Art der Poesie ziemlich entfremdeten gebildeten Publico großen und um so größeren Eindruck machten, je mehr der ihnen eigene Ton durch den Reiz der Neuheit anzog, und je weniger man es schon

ganz vereinzelten Stücken,[63]) am nächsten Clem. Brentano, von Fouqué, E. M. Arndt, von Schenkendorf, Rückert und Kerner;[64]) unter denjenigen, die nur, oder doch vorzugsweise, geistliche Sachen, namentlich Lieder, gedichtet haben, gelten als die vorzüglichsten J. Bpt v. Albertini,[65]) Alb. Knapp[66])

---

seit geraumer Zeit gewohnt gewesen, daß Männer von vorzüglichem Dichtertalent ihre Muse den Gegenständen der christlichen Andacht widmeten." Dabei will Rambach nicht abläugnen, daß in Novalis' Gesängen hier und da ein Hang zu schwärmerischen Gefühlen, eine mystische Unklarheit und eine dem sittlichen Ernste des Christenthums widerstrebende Sentimentalität durchblicke. Mag man diese Ausstellungen begründet finden oder nicht, gewiß wird man mit geringerm Bedenken dem Urtheil Jul. Schmidts beistimmen können, der (Gesch. d. d. Litterat. rc. 1, S. 428) diese Lieder sehr schön findet, ja sie zu den reinsten Dichtungen unserer Lyrik zählt, nur sie für keine geistlichen (d. h. kirchlichen) Lieder hält. Niemals spreche sich die von der Kirche umfaßte Gemeinde, es spreche sich darin nur ein seltsam organisirtes, sehnsuchtsvolles Gemüth aus. Niemals (und hierin geht Schmidt wohl zu weit) sei die kirchliche Tradition die Grundlage des Bildes, sondern überall eine freie und glühende Phantasie. — 63) Wie z. B. Rückert mit dem sehr schönen „Adventsliede" (in den „gesammelten Gedichten" 1, S. 71 f.). — 64) Ich verweise bei diesen Dichtern nur im Allgemeinen auf die lyrischen Partien in ihren Werken. — 65) Geb. 1769 zu Neuwied, erhielt seine Bildung in der Brüdergemeinde zu Niesky und Barby, wo er sich mit Schleiermacher befreundete. Schon in seinem zwanzigsten Jahre trat er als Lehrer bei den Anstalten der Gemeinde ein. Von 1804 an stand er dem Predigeramt an verschiedenen herrnhutischen Orten vor, wurde 1814 Bischof der Herrnhuter, 1821 Mitglied der Direction der Brüdergemeinde in Berthelsdorf bei Herrnhut und 1824 Vorsitzender in der Unitäts-Aeltesten-Conferenz. Er starb 1831. Seine „geistlichen Lieder. Für Mitglieder und Freunde der Brüdergemeinde", erschienen zu Bunzlau 1821. 8 (mehrmals neu aufgelegt). — 66) Geb. 1798 (oder 1796?) zu Tübingen, besuchte das Seminar zu Maulbronn und studierte dann in Tübingen Theologie, wobei er sich aber auch viel mit Dichtern der Neuzeit, namentlich mit Klopstock, Goethe und Shakspeare, beschäftigte. 1820 wurde er Prediger in Sulz am Neckar, späterhin zu Kirchheim unter Teck, von wo er als Archidiaconus an die Stiftskirche zu Stuttgart kam. „Christliche Gedichte." Basel 1829. 2 Bde. 8. (öfter aufgelegt); der 3. und 4.

und K. J. Ph. Spitta.[67]) — Cantaten geistlichen Inhalts und Oratorien wurden in der ersten Hälfte dieses Zeitraums noch häufig, späterhin immer seltner gedichtet. Zu den bemerkenswerthesten gehören die von Ramler,[68]) dessen „Tod Jesu" durch die von der Berliner Singakademie alljährlich meisterhaft ausgeführte graunsche Musik dazu wohl das bekannteste aller Oratorien ist,[69]) so wie die von

(„neuere Gedichte"). Basel 1834. Seit 1833 gab er ein Taschenbuch „Christoterpe" heraus, in dessen erstem Jahrgange sein Gedicht „auf Goethe's Hingang" erschien, das großes Aufsehen erregte und vielfache Anfeindungen erfuhr (Stellen daraus sind abgedruckt in Pischons Denkmälern der deutschen Sprache ic. 6, S. 324 ff.); andere, meist spätere Poesien von ihm sind aufgeführt in W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 192; 2, S. 156. — 67) Geb. 1801 zu Hannover, studierte in Göttingen Theologie, wurde zunächst Hauslehrer, später Pfarradjunct zu Sudwalde im Hoyaschen, 1830 Prediger an der Strafanstalt zu Hameln, darauf Pastor zu Wechold bei Hoya, von wo er als Superintendent nach Wettingen im Lüneburgischen, später nach Burgdorf kam. Hier starb er 1859. Von ihm „Psalter und Harfe. Eine Sammlung christlicher Lieder zur häuslichen Erbauung." Leipzig 1833. gr. 12. (sehr oft aufgelegt). — Ueber diese beiden zuletzt genannten Dichter, so wie über die bedeutendsten der „specifisch geistlichen" des 19. Jahrhunderts überhaupt vgl. K. Barthel, „die deutsche Nationallitteratur der Neuzeit." Vorlesung 14. — 68) Seine „geistlichen Cantaten" („die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem", „der Tod Jesu", „die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu"; dazu noch ein „allgemeines Gebet, eine Rhapsodie"). Berlin 1760. 8. (n. Aufl. 1768). Dazu kam noch in späterer Zeit „Dankopfer für den Landesvater, eine davidische Cantate, dem Könige Friedrich Wilhelm II. gewidmet" (in den „poet. Werken" 2, S. 43 ff.), die bloß aus zerstreuten Versen davidischer Psalmen, nach Mendelssohns Uebersetzung (Berlin 1783. 8) zusammengesetzt ist. — 69) Nicht „auf Veranlassung des Hofpredigers Sack", wie Sulzer an Bodmer im Herbst 1754 (Briefe der Schweizer ic., herausgeg. von W. Körte, S. 216) schreibt, ist „das Oratorium von Ramler zu einer Kirchenmusik gemacht worden", sondern auf Verlangen der Prinzessin Amalie, Schwester Friedrichs d. Gr., der in der Ausgabe von Ramlers „lyrischen Gedichten" (1772) die geistlichen Cantaten gewidmet sind; zu dem ihnen vorgesetzten Widmungsgedicht ist bemerkt: „Bei Ueberreichung der Cantate vom Tode Jesu,

---

welche nach ihrem (der Prinzessin) eigenhändigen Entwurfe verfertigt ward, um von ihr selbst in Musik gesetzt zu werden." Dieß geschah im J. 1754 (vgl. Ramlers Leben hinter den „poet. Werken" 2, S. 311), und damals muß das Oratorium mit Grauns Composition, wie es zuerst in der Domkirche zu Berlin aufgeführt wurde, auch schon im Druck erschienen sein, da es Sulzer mit jenem Briefe am 9. October an Bodmer sandte. In der Ausg. von 1760 waren im ursprünglichen Text Veränderungen vorgenommen, die Nicolai, als er diese Ausgabe im 142. Litt. Briefe anzeigte, nicht billigen konnte. — Herder erklärte noch 1766 in einem Briefe an Scheffner (Herders Lebensbild ꝛc. 1, 2, S. 194) Ramlers Cantate, „der Tod Jesu", für „vortrefflich", für „die beste, die er je in der Welt gelesen" habe. Ramler sei „ein Sohn der Harmonie und eines Graun würdig". Aber in der Nachschrift zu den Blättern „von deutscher Art u. Kunst," S. 117 f. urtheilte er ganz anders darüber; er vermißte daran sehr vieles, was er von der musikalischen Poesie und insbesondere von Oratorien forderte. „Unser jetziger musikalischer Poesienbau — welch ein gothisches Gebäude! Wie fallen die Massen auseinander! Wo Verflößung? Uebergang? Fortleitung bis zum Taumel? bis zur Täuschung schönen Wahnsinns? Wo endlich der feine Mittelpunct, daß keine beider Schwestern herrsche oder diene —! Unsere eigentliche Kirchenmusiken haben noch eine erbärmlichere Gestalt. Das erste, das berühmteste von allen, Ramlers Tod Jesu, als Werk des Genie's, der Seele, des Herzens, auch nur des Menschenverstandes (s. v. v.), welch ein Werk! Wer spricht? wer singt? erzählt sich etwas in den Recitativen — so kalt! so scholastisch! — Und nun zwischen ihne in Arien, in Choral, in Chören — wer spricht? wer singt? auf einmal eine nützliche Lehre aus der biblischen Geschichte gezogen, locus communis in der besten Gestalt! und dazu beinahe in allen Personen und Dichtungen des Lebens! und von einer zur andern mit den sonderbarsten Sprüngen! Durchs Ganze kein Standpunct, kein fortgehender Faden der Empfindung, des Plans, des Zwecks. — Ramlers Tod Jesu ist ein erbauliches, nützliches Werk, das ich in solchem Betracht tausendmal beneidet habe! Jede Arie ist fast ein schönes Ganze; viele Recitative auch — aber als poetisches Werk des Genie's — für die Musik! — Hr. R. hat selbst ein viel zu feines Gefühl, als daß er das nicht weit inniger bemerke." Nicht weniger hat Herder an Ramlers „Hirten bei der Krippe" auszusetzen. — Auch Sulzer war von dem „Tode Jesu" nicht vollkommen befriedigt. Hauptsächlich, sagt er (allgem. Theorie ꝛc. 2, S. 852 ff.), dürfe in den Empfindungen eines Oratoriums nichts vorkommen, das nicht unmittelbar aus der Hoheit des Hauptgegenstandes entstehe oder sich darauf beziehe. Dagegen sei aber

Schiebeler,[70]) J. B. Michaelis,[71]) Herder[72]) und Niemeyer, der das Oratorium zum religiösen Melodrama erweiterte.[73]) Anderer ist schon bei einzelnen der vorhin aufgeführten Liederdichter in den Anmerkungen gedacht worden.

C. Dramatische Dichtung.

§. 359.

Bei den großen und vielfachen Hindernissen, die sich im Laufe des siebzehnten Jahrhunderts der Verdrängung des alten volksmäßigen Schauspiels durch die gelehrte Kunstdichtung, oder auch nur einer einigermaßen den Grundsätzen der letztern entsprechenden Umgestaltung des erstern in den Weg gestellt hatten,[a]) war seit der Zeit, wo sich in Deutschland neben dem Volksschauspiel ein eigentliches Kunstdrama

---

auch in dem besten Oratorium, dem Tod Jesu, verschiedentlich gefehlt. — 70) „Die Israeliten in der Wüste"; vgl. S. 2823, Anmerk. hh. — 71) „Das gerächte Israel. Eine Cantate"; in der ersten Sammlung der „einzelnen Gedichte," Leipzig 1769. 8. S. 263 ff.; im Wiener Nachdruck der „sämmtl. Werke" (1791. 4 Thle. 8) 1, S. 3 ff. — 72) Eine Auswahl seiner „Cantaten" ist den „christlichen Hymnen und Liedern" in der von J. G. Müller besorgten Ausgabe von Herders „Gedichten" (vgl. Anmerk. 48) als Anhang beigegeben. Die erste ist aus dem J. 1766 (vor dieser hatte er aber schon eine „Pfingstcantate" gedichtet und sie in die „gelehrten Rigaer Beiträge" eingerückt; vgl. die in Anmerk. 69 angeführte Stelle aus dem Briefe an Scheffner), die letzte aus dem J. 1783; eine (4, S. 213 ff.) ist Uebersetzung aus dem englischen Text zu Händels „Messias". — 73) „Abraham auf Moria", „Lazarus, oder die Feier der Auferstehung" und „Thirza und ihre Söhne", alle drei zuerst einzeln Leipzig 1777. 78. 8., dann in den „Gedichten" Leipzig 1778. kl. 4. (voran gehen zwei Abhandlungen, „über Dichtkunst und Musik in Verbindung mit der Religion", und „über das religiöse Drama, sofern es für die Musik bestimmt ist"); vgl. Jördens 4, S. 73 f.

a) Vgl. Bd. 1, S. 752 ff.

zu bilden angefangen hatte, dieses in der einen seiner beiden Hauptrichtungen, als Tragödie und Komödie, auf der Bühne der Wandertruppen nie recht heimisch geworden und zuletzt beinahe ganz davon verschwunden,[b]) in der andern, als Oper, in eine ähnliche, nur prunkhaftere Rohheit und Gemeinheit versunken,[c]) wie sie im Volksschauspiel, den Haupt- und Staatsactionen und den Possenspielen, herrschten. So entstand nach und nach eine tiefe Kluft zwischen der gelehrten dramatischen Dichtung, namentlich der tragischen, und dem volksmäßigen Schauspiel, zum großen Schaden beider: die eine verkümmerte und schien zuletzt ganz aufhören zu wollen, da es den Dichtern an Aufmunterung dazu fehlte, so lange sie nicht hoffen konnten, daß ihre Stücke gespielt würden;[d]) das andere, das sich unter den mannigfaltigen Einflüssen des Auslandes,[e]) den doch immer nicht ganz ausbleibenden Einwirkungen der Kunstdichtung und der Ungunst der Zeitverhältnisse überhaupt nicht seiner eigensten Natur nach selbständig zu entwickeln und zu veredeln vermochte, verwilderte nach der Auflösung der Gesellschaft Velthens[f]) und seiner Gattin in

— b) Vgl. Bd. 1, S. 807, Anmerk i, wie sich Hofmann, der Prinzipal der in Sachsen privilegierten Komödianten gegen Gottsched im J. 1724 äußerte; dazu auch, was ebenda, Anmerk. k aus Hunolds „theatral. Gedichten" mitgetheilt ist. — c) Vgl. Bd. 1, S. 800 f. und S. 797, Anmerk. 14. — d) Vgl. was Bd. 1, S. 782, Anmerk. b aus B. Neukirchs Vorrede zu „Hofmannswaldau's ꝛc. Gedichten" angeführt ist. In der Vorrede zu einem 1729 erschienenen Lustspiel in Prosa, „der junge Greis", ward geklagt, daß man außer Chr. Weise's, A. Gryphius' und Picanders (Henrici's) Lustspielen wenig Taugliches von deutschen Stücken habe; vgl. Gottscheds „nöthig. Vorrath ꝛc." 1, S. 305; dazu dessen „krit. Dichtkunst" 1. A., S. 593 f; (2. A. S. 699 f.) — e) Vgl. Bd. 1, S. 787 ff. — f) So, und nicht Veltheim, hieß der Prinzipal der berühmtesten Schauspielergesellschaft des 17. Jahrhunderts, dessen Gattin und Nachfolgerin in der Führung der Gesellschaft wirklich die Bd. 1, S. 769, Anmerk. r erwähnte Directrice war, die 1697 mit

den sich neu bildenden Wandertruppen desto mehr, in je größerer Zahl diese bald auftraten,[g]) und je mehr sie ihres

ihrer Truppe in Wien war. Vgl. über ihn und seine Gesellschaft E. Devrient, „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" 1, S. 224 ff. und Mor. Fürstenau, „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. Nach archivalischen Quellen." Dresden 1861 f. 2 Thle. 8. 1, S. 82; 252 f; 271 ff; 311. Darnach hatte Velthens Truppe schon 1678 unter Kurfürst Johann Georg II. bei Gelegenheit der in diesem Jahre am Dresdener Hofe begangenen großen Feste gespielt und das Prädicat der kursächsischen Komödiantenbande erhalten, sodann aber wieder ihre Wanderungen durch Deutschland fortgesetzt. Unter dem Kurfürsten Johann Georg III., der sich für theatralische Vorstellungen noch weit mehr als sein Vorgänger interessierte, wurde nicht nur die frühere, seit 1669 bestandene, aber nach dem Tode Johann Georgs II. eine Zeit lang aufgehobene Einrichtung, daß einzelne Komödianten als Hofbediente mit jährlichem Gehalt in Dresden angestellt waren, wieder ins Leben gerufen, sondern im J. 1685 auch ein eigentliches deutsches Hoftheater, das erste seiner Art, und fast ganz nach den Normen unserer Tage errichtet, Velthen mit einer Auswahl seiner Truppe dabei angestellt und der Stamm der bereits früher bestallten Komödianten ihm zugesellt: mit zweien der letztern mußte Velthen die Leitung der Anstalt theilen. In dem uns aufbehaltenen Personalverzeichniß kommen nun auch Frauen vor, die vorher nur in Opern die Bühne betreten hatten (vgl. Bd. 1, S. 766, Anmerk. i). Aber gleich nach dem Tode Johann Georgs III. gieng das deutsche Hoftheater in Dresden wieder ein, im J. 1692: sämmtliche deutsche Komödianten wurden entlassen und behielten nur ihren Titel, so wie die Concession für das Land; „das kurfürstlich sächsische Haus gab auf geraume Zeit das Protectorat der deutschen Schauspielkunst, so wohlthätig es begonnen hatte, wieder auf." — g) Vgl. über den Zustand und die Vorstellungen der großen Mehrzahl dieser Wandertruppen E. Devrient a. a. O. 1, S. 286—367. „Die steigende Concurrenz," heißt es hier S. 356 f., „hetzte die Truppen einander auf die Fersen; aus einem Bankerott in den andern, flüchteten sie zur elendesten Gaukelei. — In seinem bettelhaften Aufzuge, gestützt auf die Gemeinschaft mit Marionetten, auf Equilibristen-, Taschenspieler-, Gaukler- und Zahnbrecherkünste, hat der Schauspielerstand im ersten Drittel des achtzehnten Jahrhunderts sich in der Achtung der Nation den furchtbarsten Stoß gegeben. Auch nicht eine einzige Truppe vermochte dem Geiste und der Würde der Bühne Anerkennung zu verschaffen." — Die bekannteren,

---

so wie die bessern Schauspielergesellschaften, durch welche letztere vornehmlich die Reform der Bühne ermöglicht wurde) und die sich schon um das J. 1744 schämten, „Banden" zu heißen, da dieses Wort ihnen als Beschimpfung galt; vgl. die Vorrede zu den Belustigungen des Verstandes und Witzes, 1744. Bd. 2, S. X, Anmerk. 21), die neubersche, schönemannsche, kochsche ꝛc. giengen, wie bereits Bd. 1, S. 769, Anmerk. r angedeutet wurde, unmittelbar oder mittelbar nach einander und in verschiedenen Verzweigungen aus der velthenschen hervor. So in Wien Stranitzky's Gesellschaft (vgl. Bd. 1, S. 783, Anmerk. e, wo die Bemerkung über die von ihm aus Italien mitgebrachten Scenen und Entwürfe nach einem Artikel von A. Henneberger in den Blättern für litter. Unterhalt. 1859. Juni No. 25, S. 461 f. insofern ergänzt werden kann, daß Stranitzky auch zu seinem bekannten „Fuchsmundi", der 1722 [eine andere Aufl. 1728; vgl. Flögel „Geschichte des Groteskkomischen ꝛc." S. 124 ff.] erschien, Gherardi's Théâtre italien als Quelle benutzt haben soll. Ueber Stranitzky, sein Theater und die von ihm aufgeführten Stücke ist die ausführlichste Auskunft zu finden in dem Abschnitt „über die alte Wiener Komödie" der „Wiener Skizzen aus dem Mittelalter von J. E. Schlager." Neue Folge 1839. 8). In Norddeutschland zunächst die von einem andern vormaligen Mitgliede der velthenschen Gesellschaft, die Truppe von Jul. Fr. Elensohn (oder Elendsohn). Als dieser 1709 starb, übernahm seine Wittwe, die aber selbst nie Schauspielerin war, die Prinzipalschaft, heirathete dann wieder ihren Harlekin, Namens Haak, worauf die Gesellschaft die haaksche hieß; bei ihr befanden sich die tüchtigsten Schauspieler jener Zeit, namentlich Kohlhardt, Hofmann und die Ehepaare Lorenz und Neuber. Als Haak 1723 starb, gieng seine Wittwe eine dritte Ehe ein, mit ihrem Schauspieler Hofmann, unter dessen Führung die Gesellschaft in Leipzig spielte, als Gottsched dort zuerst deutsche Bühnenvorstellungen sah (vgl. oben Anmerk. b). Im J. 1710 hatte sich die Familie Spiegelberg-Denner von der velthenschen Gesellschaft abgezweigt und eine selbständige Truppe gebildet, aus der wieder 1725 eine unter J. G. Försters Führung hervorgieng, der seine Stücke bald von lebendigen Personen aufführen ließ, bald mit Marionetten spielte (Aehnliches geschah auch von andern Prinzipalen und wenigstens noch bis in die funfziger Jahre herein; vgl. Ch. H. Schmids „Chronologie d. deutschen Theaters." Leipzig 1775. 8 [umgearbeitet bis aufs J. 1727 im Offenbacher Taschenbuch für Schauspieler, von 1727—1740 in Reichards „Theater-Journal", 1780. St. 14, S. 41 ff.] S. 165 f; 179 und E. Devrient 1, S. 355). Unter Försters Schauspielern befanden sich Ludovici und Wezell, die sich als

Fortkommens wegen darauf angewiesen waren, den rohen Geschmack ihres Publicums durch ihre theils schwülstigen theils gemein burlesken und oft, besonders in den aus dem Stegreif gespielten Scenen, von Unsauberkeiten und groben Zoten strotzenden Stücke zu befriedigen.[h]) Eine Aenderung

---

Verfasser von Haupt- und Staatsactionen Ruf erwarben (vgl. Bd. 1, S. 783, Anmerk. e, und über Ludovici besonders Nicolai's Reise ꝛc. 4, S. 565 f., Note, auch 8, S. 152 f.). Auch Schönemann, später einer der vorzüglichern Theaterprinzipale, betrat bei Förster zuerst die Bühne. Ueber die Gesellschaft des neuberschen Ehepaars, welches zuerst in die spiegelbergsche Truppe eingetreten und dann zu der haak-hofmannschen übergegangen war, aus welcher letzteren es die besten Kräfte an sich zog, wird nachher noch besonders die Rede sein. Näheres über die Geschichte dieser verschiedenen Truppen findet man in Joh. Fr. Löwens „Geschichte des deutschen Theaters" (im 4. Th. seiner „Schriften", Hamburg 1766. 8) S. 17 ff. (Löwen erhielt das Material zu der ältern Geschichte unsers Theaters von Eckhof, der den Vorsatz hatte, etwas Ausführlicheres, besonders über die Geschichte des denner-schen und schönemannschen Theaters auszuarbeiten, wozu es aber nicht kam; vgl. F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 2, 2, S. 26 f. und dazu Eckhofs Briefe an Löwen in Reichards Theater-Journal 1781. St. 17, S. 74—94); in Schütze's „hamburg. Theatergeschichte" S. 48 ff; bei E. Devrient a. a. O. 1, S. 319 ff. und bei M. Fürstenau a. a. O. 2, S. 300 ff. Ueber die Truppen, die Gottsched im J. 1740 kannte, oder von denen er etwas wußte, vgl. seine Vorrede zum 2 Th. der „deutschen Schaubühne ꝛc." S. 24. — h) Von den Stücken, welche 1724 die hofmannsche Gesellschaft in Leipzig aufführte, berichtet Gottsched in der Vorrede zur ersten Ausgabe seines Trauerspiels, „der sterbende Cato" (1732), es seien „lauter schwülstige und mit Harlekins-Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsactionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebesverwirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten" gewesen; „das einzige gute Stück, so man aufführte, war der „„Streit zwischen Ehre und Liebe, oder Roderich und Chimene"" (der Cid); aber nur in ungebundener Rede übersetzt." Und doch war diese Gesellschaft, wie Gottsched meinte, damals wohl die beste in Deutschland; auch hatte er über die von ihr aufgeführten Stücke sieben Jahre früher noch nicht so ungünstig als in jener Vorrede geurtheilt, weil ihm damals das Schauspiel überhaupt noch etwas Neues war und er sich in seiner Theorie von einem regelmäßigen Drama noch nicht so fest

dieses wechselseitigen Verhältnisses zum Bessern war zunächst nur dadurch zu ermöglichen, daß diese Kluft überbrückt, die

---

gefahren hatte als im Beginn der dreißiger Jahre, oder vielmehr, wie er in der Vorrede zur ersten Ausgabe seines „sterbenden Cato“ selbst sagt, „noch keine Regeln der Schauspiele verstand, ja nicht einmal wußte, ob es dergleichen gäbe.“ In den „vernünftigen Tadlerinnen“ nämlich läßt er unterm 24. October 1725 einen jungen Mann berichten (1, S. 385 ff.): er habe sich in Leipzig der hochdeutschen Komödien wegen aufgehalten. Die vormalige haakische oder jetzige hofmannische Bande sei in Wahrheit mit so geschickten Personen versehen, daß sie in Deutschland kaum ihres gleichen haben werde. „Die meisten wissen allerlei Charactere, Stände, Alter, Laster und Tugenden so wohl vorzustellen, daß man rechte Meisterstücke von ihnen siehet. Sie haben in vielen von ihren Lust- und Trauerspielen nicht nur die Belustigung ihrer Zuschauer, sondern auch ihren Nutzen zur Absicht. — Ich sage, in vielen von ihren Spielen, nicht aber in allen. Etliche sind nämlich nach dem läppischen und phantastischen Geschmack der Italiener eingerichtet. Scaramuze und Harlequin sind mit ihren Possen allezeit die Hauptpersonen darinnen, und diese verletzen mit ihren zweideutigen Zoten alle Regeln der Sittsamkeit und Ehrbarkeit. Andere hingegen sind ganz spanisch und gehen auf Stelzen. Alle Gespräche und Redensarten sind so hochtrabend, daß sie alle gesunde Vernunft übersteigen (Es folgen einige Beispiele). — So schlecht aber diese beiden Gattungen von Komödien mir gefallen haben, so sehr bin ich durch einige andere, als z. E. durch den aus dem Französischen übersetzten „Regulus“, durch „die verkehrte Welt“ (das in Gottscheds „nöthig. Vorrath ꝛc.“ 1, S. 301 unter dem J. 1725 angeführte Lustspiel von J. Ulr. König und wahrscheinlich dasselbe, welches Fr. Schuch als Nachspiel noch 1760 aufführte; vgl. die Beilage zur „preuß. Zeitung“ von 1859. No. 599) und das „Gespräch im Reiche der Todten“ vergnügt worden.“ Bei der Inhaltsangabe der zuletzt genannten Posse heißt es: „darin kamen u. a. vier Bursche von den berühmtesten sächsischen Akademien vor, die unvergleichlich characterisiert waren, daß ich mein Lebetag nichts Schöneres gesehen habe. Ich will auch von diesen — nur so viel sagen, daß der Jenenser „Ungestüm“, der Hallenser „Fleißig“, der Wittenberger „Haberecht“ und der Leipziger „Zuallemgut“ geheißen, daß diese vier verschiedene Leute, nämlich ein Schläger, ein Freund der morgenländischen Sprachen, ein Zänker und ein galant homme, von einem viermal verkleideten Frauenzimmer so natürlich vorgestellt wurden, daß ihm nichts als eine männliche gröbere Stimme gefehlet.“ (Dieses Frauenzimmer

Scheidung von Buchdrama und Bühnenspiel aufgehoben, jenes bühnengerechter gemacht, dieses von seiner Rohheit und Ge-

---

war, wie schon M. Fürstenau 2, S. 307 angemerkt hat, niemand anders als die nachher berühmt gewordene Neuber, die auch später in demselben Stücke diese Studentenrollen spielte; vgl. Ch. H. Schmids Chronologie d. d. Theat. S. 66 und Schütze, Hamburg. Theatergesch. S. 235). — Ueber die Haupt- und Staatsactionen, die um dieselbe Zeit auf der Wiener Bühne unter Stranitzky aufgeführt wurden, vgl. J. F. Schlager a. a. O. S. 281 ff., wo die Titel von zehn solchen Stücken aus dem J. 1724 angegeben und aus einem auch Probescenen auf S. 364 ff. mitgetheilt sind (diese auch in den „Vorlesungen über die Gesch. d. deutschen Theaters von R. Prutz" S. 215 ff). Ausführlicher handelt von diesen, so wie von vier andern Stücken, und gibt mit dem Personenverzeichniß den Inhalt eines jeden, von mehreren auch die darin nach einander vorkommenden „Auszierungen" (Decorationen) an K. Weiß, „die Wiener Haupt- und Staatsactionen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters." Wien 1854. 8. S. 51 ff. (Ein Anhang dazu enthält einen vollständigen Abdruck eines jenen Actionen in Anlage und Ausführung zwar ähnlichen, doch keineswegs ganz gleichen Stückes, „die glorreiche Marter Joannes von Nepomuk rc.", das schon im J. 1714 geschrieben sein dürfte, wahrscheinlich von einem Geistlichen, während wenigstens einige von den übrigen Stücken Stranitzky selbst zum Verfasser gehabt zu haben scheinen). Vgl. E. Devrient 1, S. 286 ff. Von den burlesken Stegreifkomödien der damaligen und der nächstfolgenden Zeit, wie sie auch noch außerhalb Wiens fortwährend gespielt wurden, kann man sich am ersten eine Vorstellung aus dem Abschnitt des ersten Bandes von E. Devrients Buch machen, der „Hans-Wurstiaden" überschrieben ist (S. 435 ff.), und aus dem ausführlichen Entwurf einer Burleske, etwa aus der Mitte der dreißiger Jahre, der aus Eckhofs Handschriften in Reichards Theater-Journal, 1780. St. 13, S. 26—53 abgedruckt ist. — Ueber den Zustand, in welchem sich das deutsche Schauspiel bis gegen das J. 1730 befand, vgl. auch einen Aufsatz in demselben Journal, 1780. St. 14, S. 19 ff., „Von dem deutschen Theater", der ebenfalls von Eckhof herrührte und von ihm aus den „Progrès des Allemands dans les sciences, les belles lettres et les arts, particulièrement dans la poésie et l'éloquence" des preuß. Geh. Raths Frhrn. J. F. von Bielefeld. Berlin 1752. 12. übersetzt war, von S. 27—31; ferner Lessing im 17. Litt. Briefe (die hierher gehörige Stelle ist Bd. 2, S. 1304, Anmerk. 21 eingerückt); R. Prutz, „Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Theaters"

meinheit gesäubert und wahrer Kunstdarstellung angenähert, damit aber das deutsche Schauspiel als eine poetische Hauptgattung zu einem, dem gleichzeitigen der übrigen Litteraturgattungen entsprechenden Standpunct der Bildung erhoben wurde. Bis gegen das Ende der zwanziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts dauerte jedoch der alte Zustand noch unverändert fort, ja die Verwilderung des Bühnenwesens hatte nach allem, was wir davon wissen können, gerade in der zunächst vorauf gehenden Zeit erst recht um sich gegriffen: außer Haupt- und Staatsactionen, in denen der Hanswurst oder Harlekin immer eine Hauptrolle spielte, wüsten und geschmacklosen Opern, in denen er eben so wenig fehlen durfte, und rohen, meist nach bloßen Entwürfen aus dem Stegreif gespielten Burlesken wurden nur bisweilen entstellende Bearbeitungen molièrescher und anderer französischer Komödien[i]) und nur ganz ausnahmsweise sogenannte regelmäßige, auch aus dem Französischen herübergenommene Tragödien[k]) gegeben.

S. 207—212; 214 f. und den oben Anmerk. g bezeichneten Abschnitt aus E. Devrients Buch. — i) Ueber Bearbeitungen und Uebersetzungen molièrescher und anderer französischer Komödien vgl. Bd. 1, S. 790, Anmerk. p und S. 784, Anmerk. e. (In der Vorrede zu dem „Histrio Gallicus etc." vom J. 1694 wird gemeldet, man habe hier von molièreschen Lustspielen eine neue Uebersetzung zu liefern unternommen, weil die, welche schon vorhanden wäre, in sehr schlechte Hände gekommen. Weil aber der Uebersetzer in der Dichtkunst sich nicht für stark genug gehalten, habe er bloß die in ungebundener Rede abgefaßten Stücke übertragen; ein guter Freund, der die Dichtkunst besser in seiner Gewalt habe, werde die Komödien in Versen verdeutschen. Vgl. Gottscheds „nöthigen Vorrath rc." 1, S. 257). Eine Verdeutschung von „des Herrn v. Molière scherz- und ernsthaften Komödien" erschien dann 1721 zu Nürnberg und Altorf. 4 Thle. 8. (Gottsched a. a. O. 1, S. 295). Molièresche Stücke führte u. a. im J. 1724 der Prinzipal J. Spiegelberg zu Hamburg auf (Schütze a. a. O. S. 51). Vgl. hierzu E. Devrient 1, S. 308 f. — k) Ueber ältere Bearbeitungen und Ueber-

Auch erhielten sich noch später die alten Stücke oder ähnliche neue, untermischt mit Balleten und Pantomimen, so wie die Art sie vorzustellen, lange genug auf den deutschen Bühnen; und selbst bessere Gesellschaften, ja die vorzüglichsten, gaben sie noch bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus, wenn auch nicht mehr so häufig als früherhin;[1]) sie waren an

---

setzungen französischer Tragödien der sogenannten classischen Bühne vgl. Bd. 1, S. 790, Anmerk. p; über jüngere, besonders für das Braunschweiger Hoftheater gefertigte aus den neunziger Jahren des siebzehnten und dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts Bd. 1, S. 807 f., Anmerk. l. Der von Gottsched a. a. O. 1, S. 294 unter dem J. 1720 erwähnte „Alexander der Große", aus dem Racine übersetzet und zu Prenzlau in 4. gedruckt, wurde „auf dem strelitzischen Schauplatze aufgeführet." Vier und fünf Jahre später sah Gottsched in Leipzig auf der hofmannschen Bühne den „Cid" von Corneille und den „Regulus" von Pradon; vgl. die vernünft. Tadlerinnen St. 17 und St. 44 (1, S. 139; 386) und oben Anmerk. h. Die Aufführung dieser Stücke setzte, wie Fürstenau 2, S. 308 bemerkt, die Neuber mit ihrem Collegen Kohlhardt bei dem Prinzipal Hofmann durch, so wenig derselbe auch von solchen regelmäßigen Stücken hielt. Von dem „Cid" sei es wahrscheinlich dieselbe Bearbeitung gewesen, die Velthen schon 1690 unter dem Namen „der gottlose Roderich" in Dresden am Hofe aufgeführt hatte (Fürstenau 1, S. 307); von dem „Regulus" die versificierte Uebersetzung von Bressand aus dem J. 1695. Zu der Zeit, wo Hofmanns Truppe alljährlich während der Messe in Braunschweig spielte (zwischen 1722—1726) und auch Vorstellungen vor dem Hofe August Wilhelms, des Sohnes von Herzog Anton Ulrich, gab, kamen von französischen Tragödien außer dem „Regulus" auch „Brutus" und „Alexander" in Uebersetzungen von Bressand, so wie der „Cid" in der Bearbeitung von Lange (vgl. Bd. 1, S. 807, Anmerk. l) zur Aufführung. M. Fürstenau 2, S. 309 f. — 1) Zahlreiche Belege dazu finden sich in Löwens Gesch. d. deutschen Theaters; in Schmids Chronologie d. deutschen Theaters; in C. M. Plümicke's „Entwurf einer Theatergeschichte von Berlin ꝛc." Berlin und Stettin 1781. 8; in Schütze's hamburg. Theatergeschichte; in Reichards „Theater-Journal für Deutschland." Gotha 1777—1784. 22 Stücke. 8; in der Lebensgeschichte von J. Chr. Brandes (vgl. S. 2731 ff., Anmerk. dd); in Schroeders Leben von F. L. W. Meyer (vgl. Bd. 2, S. 1646 f., Anmerk.) und sonst noch.

vielen Orten, bei der fortdauernden Vorliebe des Publicums

Ich will, mit Uebergehung aller die ganz schlechten oder auch nur mittelmäßigen Truppen betreffenden Zeugnisse, hier bloß einige der bemerkenswerthern herausheben. Das neubersche Ehepaar mußte nicht bloß, so lange die Zahl der regelmäßigen Stücke oder sogenannten Verse-Komödien noch sehr beschränkt war, immer zwischen solchen Haupt- und Staatsactionen, Festspiele, Localpossen, Stegreifstücke und dergl. geben (Fürstenau 2, S. 322; Chronologie ꝛc. S. 66; E. Devrient 2, S. 16 ff; 21), sondern auch später, nachdem der buntscheckige Harlekin bereits von der Bühne verbannt worden, erschien er noch immer in den beliebten alten Stücken, aber in einem weißen Jäckchen unter dem Namen Hänschen (Lessing in der Dramaturgie, s. Schriften 7, S. 80); ja als die neubersche Gesellschaft in Hamburg spielte, wo man den Harlekin gern hatte, mußte ihm Hänschen wieder weichen (Schütze S. 230; aber auch E. Devrient 2, S. 36). Im J. 1738 gaben die mit der neuberschen Truppe rivalisierenden privilegierten sächsischen Komödianten unter dem Prinzipal Müller in Dresden fast nur Hauptactionen und Harlekinsstücke (Fürstenau 2, S. 347, wo auch die Titel von einer ganzen Reihe derartiger Sachen angeführt sind; über Müllers Vorstellungen in Hamburg zwei Jahre später vgl. Schütze S. 63 f.). Als Schoenemann zuerst nach Berlin kam, im Herbst 1742, konnte er mit den regelmäßigen Stücken so wenig durchdringen, daß er drei Jahre darauf an einen Freund schrieb: „Noch bleibt der größere Theil des Publicums, ungeachtet alles Gegenstrebens, den alten Mißbräuchen zugethan. Der Eifer, mit welchem ich bei meiner Herkunft einige Unterstützung gefunden, scheint erloschen zu sein (Plumicke S. 197; vgl. S. 184 und 195 f. und E. Devrient 2, S. 69). Im J. 1749 soll er selbst noch zu Breslau als Hanswurst in einer Haupt- und Staatsaction aufgetreten sein (Flögel, Gesch. d. Groteskekomischen, S. 139). Koch sah sich 1750, als er sich anschickte, sein Privilegium in Leipzig zu benutzen, genöthigt, einen Harlekinspieler, den kleinen Leppert, der schon früher mit einer eignen Truppe Burlesken gespielt hatte, sammt seinen Hanswurststücken bei sich aufzunehmen, und erst 1753 war er im Stande, denselben mit seinen Burlesken zu entlassen (E. Devrient 2, S. 107 f; Fürstenau 2, S. 351). Noch in den Funfzigern kam es vor, daß in regelmäßige Stücke Hanswurstscenen eingelegt wurden: so in Voltaire's „Alzire" und in den „Kaufmann von London" (vgl. Bd. 2, S. 1286, Anmerk. i) zu Braunschweig im d. J. 1755 (Löwen S. 9 f.); und Lessings „Miß Sara Sampson" wurde in Wien angekündigt als „Neues bürgerliches Trauerspiel von fünf Handlungen, aus dem Englischen gezogen (!) betitelt Missara und Sirsampson mit Hanswurst des Mellefort getreuen Bedienten" (Danzel,

dafür, und nicht etwa bloß des Publicums der niedern Stände,

Lessings Leben ꝛc. 1, S. 327 f., Note und Nicolai's Reise 4, S. 571). Besonders erhielt sich das Stegreifspiel lange auf den deutschen Bühnen. Von der Gesellschaft, an deren Spitze Schroeders Mutter, die nachherige Gattin Ackermanns stand, wurden in Hamburg während der Jahre 1742—44 die Nachspiele meistens extemporiert (F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 2, 2, S. 41). Unter Ackermann, dessen Prinzipalschaft 1753 zu Königsberg begann, wurden in der ersten Zeit noch häufig extemporierte Stücke gespielt, wozu er einen eignen Harlekin und eine eigene Colombine hatte (Chronologie ꝛc. S. 175; vgl. auch eine Kritik über die von Ackermanns Gesellschaft 1754 in Glogau aufgeführten Schauspiele in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniß und des Vergnügens." Frankfurt und Leipzig 1753 ff. 8. St. 26, S. 170 ff; 180 f.). Nicht minder kamen unter ihm noch Haupt- und Staatsactionen zur Aufführung, in denen er selbst mitspielte, und worin die komischen Auftritte ebenfalls extemporiert wurden. (Im J. 1760 hatte er aber den Hanswurst abgeschafft; vgl. Reichard 1777. 1. St. S. 66 f.) Im J. 1765, wo er in Bremen spielte, brachten ihm die regelmäßigen Stücke wenig ein; desto bessere Einnahmen hatte er, wenn er Ballete gab. Auch in Hamburg zogen diese fast am meisten an; bei Gründung des Nationaltheaters im J. 1767 wollte man sie abschaffen, mußte aber bald wieder zu ihnen zurückkehren; erst 1777 beseitigte sie Schroeder (F. L. W. Meyer in Schroeders Leben 1, S. 18; 138; 154 und 298). Von den guten Wandertruppen, die vornehmlich in norddeutschen Städten spielten, gab neben regelmäßigen Stücken und Balleten am längsten, bis über die Mitte der sechziger Jahre hinaus, die schuchsche Hanswurstspiele und extemporierte Burlesken, unter Franz Schuch dem Vater bis zum J. 1764, und als derselbe in diesem Jahre starb, unter seinem ältesten Sohne. Der Vater war selbst einer der vorzüglichsten Hanswürste, welche deutsche Bühnen betreten haben; unter dem Sohne spielten einer seiner jüngern Brüder und neben diesem nachher auch ein gewisser Berger die Hanswurstrollen (vgl. über Schuch d. Ä. Flögel, a. a. O. S. 140). Fr. Schuch hatte seine Gesellschaft zuerst 1741 gebildet (Plümicke S. 233); fünf Jahre später soll er in Mainz Stücke wie „Alzire" und „Zaire" immer noch mit dem Hanswurst gegeben haben, als Hauptstücke aber „Genoveva", „Dr. Faust", „die Krönung und Vertreibung des Königs Theodor von Corsica" und „Johann von Nepomuk" (vielleicht das bei K. Weiß abgedruckte Stück. Vgl. Reichard 1777. St. 1, S. 64 f.). Aber nicht lange darauf, 1748, als er während eines Aufenthalts in Frankfurt a. M. von dem Fürsten von Taxis,

sogar dazu genöthigt, wenn sie an ihren Einnahmen nicht

„einem großen Liebhaber von regelmäßigen Stücken", nach Regensburg „verschrieben worden", war er „Tag und Nacht darauf bedacht, seine Schaubühne nach dem derzeitigen Geschmack einzurichten", wobei er auch, wie er wenigstens an Gottsched schrieb, „einen vollkommenen Verdienst fand"; und wirklich fehlt es nicht an unverdächtigen Zeugnissen, daß er schon 1748 und in den nächsten Jahren seine Bühne von Schmutz gereinigt und, wenn auch noch immerfort Burlesken, doch auch häufig regelmäßige Stücke aufgeführt habe (vgl. Danzel, Gottsched ꝛc. S. 163 f.). Im J. 1754 kam er zuerst nach Berlin; aus den ausführlichen Berichten über ihn, seine Gesellschaft und ihre Vorstellungen in diesem Jahre und den nächstfolgenden, die sich in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniß ꝛc." St. 21, S. 212 ff; 23, S. 406 ff. und 48, S. 511 ff. finden, ergibt sich, daß er damals, wie auch noch späterhin, mit regelmäßigen Stücken und Burlesken oder Hanswurstspielen wechselte, und daß, wie es (St. 48, S. 511 f.) ausdrücklich bemerkt wird, nur bei dieser Verfahrungsweise sein Theater in Berlin und anderwärts erhalten werden konnte; denn die Orte, die er besuchen mußte, hegten nicht viel Liebhaber des deutschen Theaters, die Geschmack besaßen; der Hanswurst war Schuchen zu seinem Unterhalt durchaus nothwendig. Ueber verschiedene Tragödien, Komödien und Hanswurstspiele, die er in den folgenden Jahren, namentlich 1758 und 1760 aufführte, geben die in der Beilage zu No. 599 der „preuß. Zeitung" vom J. 1859 abgedruckten alten Theaterzettel Auskunft. Zwar fehlte es schon 1754 in Berlin nicht an einzelnen Stimmen, welche sich sehr entschieden gegen die fortdauernde Beibehaltung der Hanswurststücke erklärten (vgl. z. B. die „neuen Erweiterungen ꝛc." St. 21, S. 221 f.); sie drangen indeß nicht durch. Daß sich übrigens Schuch mit seinen burlesken Vorstellungen weit über die meisten seiner Zunftgenossen, wo nicht geradezu über alle, erhob und als Hanswurst wirklich auch Zuschauer von einer höhern Bildung und einem feinern Geschmack anzuziehen vermochte, würde schon der Umstand bezeugen, daß Lessing während seines Aufenthalts in Breslau nicht leicht eine Vorstellung auf Schuchs Bühne versäumte: „er sah lieber eine gesunde rasche Posse, als ein lahmes oder krankes Lust- oder Trauerspiel" (Danzel, Lessings Leben ꝛc. 1, S. 471 f.). Brandes, der selbst eine Zeit lang bei dem ältern und dann auch bei dem jüngern Schuch war, berichtet uns über die von dem erstern aufgeführten Burlesken (2, S. 47 ff.): „Freilich enthielten auch die besten, von bessern Schauspielern vorgestellt, nicht viel Belehrendes; aber sie gewährten doch, besonders zu der Zeit, da Schuch der

Vater noch die Hanswurstrolle spielte," eine angenehme Unterhaltung, weil sein Witz immer schnell, scharf und treffend war. — Mehrere dieser Burlesken waren von Schuchs eigener Erfindung, und die übrigen aus dem spanischen Theater, dem Plautus, Terenz, Molière, le Grand und mehreren alten komischen Schauspieldichtern entlehnt und näherten sich also durch den meisterhaften Vortrag der Schauspieler Stänzel, Antusch, Ewald und anderer guter Extemporanten — welche, da sie keinen förmlich vorgeschriebenen Text hatten, gewissermaßen selbst Dichter wurden — merklich dem regelmäßigen Schauspiele." (Bei dieser Gelegenheit kommt Brandes auch auf das Gute zu sprechen, das dem Schauspieler aus dem Extemporieren erwachsen konnte. Es habe Anfängern zu einer sehr nützlichen Vorbereitung gedient. Sie bekamen, weil sie sich auf der Bühne gewissermaßen selbst überlassen waren, sehr bald Theaterfestigkeit; der Conversationston wurde ihnen geläufig, ihr Körper gewann, da sie mehrentheils auch in Balleten angesetzt waren, Leichtigkeit und Anstand, und in regelmäßigen Stücken konnten sie, im Fall ein Gedächtnißfehler eintrat, sich sogleich durch eigne, dem Haupttexte angemessene extemporierte Worte so lange helfen, bis sie vom Souffleur den Faden des Dialogs wieder gefaßt hatten. Einen interessanten Bericht über ein von Schroeder im J. 1773 veranstaltetes Stegreifspiel, von dem er sich außerordentliche Wirkungen versprach, und womit er auch seine Absichten vollständig erreichte, gibt F. L. W. Meyer, a. a. O. 1, S. 240—243; bei E. Devrient 2, S. 340 ff.). — In Berlin verschwanden die Hanswurststücke und Stegreifspiele erst seit dem J. 1766 von der Bühne, als K. Theoph. Döbbelin von Ackermanns Gesellschaft zu der des jüngern Schuch gekommen war. Bevor er in Berlin eintraf, — wird uns aus J. Val. Teichmanns „litterarischem Nachlaß" (herausgeg. von Fr. Dingelstedt. Stuttg. 1863. 8.) nach einer Ueberlieferung aus dem J. 1772 S. 14 ff. berichtet — wurde auf dem Theater des jüngern Schuch nur selten ein regelmäßiges Stück gespielt und noch seltner ein Trauerspiel; geschah es aber einmal, so war das Haus ganz leer, wogegen bei Burlesken das Haus und die Casse des Prinzipals voll waren. Nur für die Possenspieler erklärte sich der herrschende Geschmack. Und nach Döbbelins eigener Erzählung: er habe bei seiner Ankunft die Bühne in einem eignen Zustande gefunden; Hanswurst und wieder Hanswurst und alle Tage Hanswurst. „Wie erstaunte ich aber, als ich auch Nicolai, Ramler, Mendelssohn, Lessing unter den Zuschauern fand. Wie, sagte ich zu Lessing, ihr, die Schöpfer, die Säulen des guten Geschmacks, könnt das mit ansehen? Machts's besser, wenn ihr könnt, erwiederte Lessing. Das will ich, versetzte ich, in vier Wochen soll der Held herrschen und der Hanswurst

vertrieben sein. Dann setze ich euch eine Ehrensäule, erwiederte Lessing &c." Mit dem Beistande einiger andern Mitglieder der Gesellschaft, namentlich des Ehepaars Brandes, gelang es Döbbelin wirklich, den Hanswurst von der Berliner Bühne zu vertreiben. „Damit aber war der letzte Funke der Stegreifburleske in Norddeutschland ausgelöscht" (vgl. Plümicke S. 253 und E. Devrient 2, S. 141 f.). — Viel länger als in Norddeutschland dauerte, neben den von den Jesuiten veranstalteten theatralischen Aufführungen, die Hanswurstkomödie in dem katholischen Süden, namentlich in Wien und München, fort, ja in der erstern Stadt hat sich nach Stranitzky's Zeit, dessen berühmtester Nachfolger G. Prehauser wurde (vgl. Flögel, a. a. O. S. 138 f. und E. Devrient 1, S. 340 f.), der Hanswurst unter verschiedenen Wandlungen seines Namens als Leopoldel, Bernardon, Kasperl bis auf den heutigen Tag behauptet; nur daß, nachdem im J. 1747 der erste Versuch mit der Aufführung einer regelmäßigen Tragödie gemacht wurde, dem bald andere folgten, und später mehrfach Stimmen gegen den Hanswurst am Orte selbst laut wurden, das Haupttheater an der Burg sich aber nach und nach immer entschiedener regelmäßigen Stücken zuwandte, die Posse auf neu entstandene Volkstheater übergieng. Ueber das Nähere vgl. was Wien betrifft, Schmids Chronologie &c. S. 79; 119; 175 f; 213; 217 f; 222; Nicolai's Reise &c. 4, S. 570 ff; 611; Flögel S. 152 ff; Gervinus 4, S. 386, und besonders E. Devrient 2, S. 192—238; 3, S. 140 ff; in Betreff anderer Orte im Oesterreichischen Reichard 1779. St. 9, S. 51; St. 11, S. 14; in Betreff Münchens E. Devrient 2, S. 299 f. und Brandes 2, S. 29. — Ueber die Schauspiele der Jesuiten in Süddeutschland vgl. Nicolai, Reise &c. 4, S. 561 ff., nebst Beilage XI; 8, S. 154 f. und 126; Schlager, „Wiener Skizzen &c." S. 240 f. und E. Devrient 1, S. 369 f; 455 ff. (Wie die Jesuitenspiele im katholischen Süden, so dauerten auch bis ins 18. Jahrh. im protestantischen Deutschland hier und da theatralische Aufführungen auf Universitäten und noch länger auf Schulen fort; vgl. Fürstenau 2, S. 323 f; 340; Reichard 1777. St. 1, S. 87; Plümicke S. 161 f; 218 f; Heiland, im Programm des weimarschen Gymn. vom J. 1858 und E. Devrient 1, S. 369). — Viel früher als die Haupt- und Staatsactionen und die extemporierten Burlesken verschwanden die Opern alten Stils von den deutschen Bühnen. Schon im ersten Zehntel des 18. Jahrh. fiengen die Aufführungen an abzunehmen. An den Höfen wurde die deutsche Oper durch die italienische verdrängt; in den Städten gieng sie gleichfalls ein: in Leipzig hatte sie bereits 1720 aufgehört, und im J. 1741 wurde die letzte in Danzig gegeben. Vgl. Gottscheds „krit. Dichtkunst &c." A. von 1737. S. 726 f. und dessen

zu große Einbußen erleiden wollten. [m]) So konnte die kurz

---

nöthigen Vorrath ꝛc. 1, S. 302; 308; 311 f; 314. (Sehr ergetzlich ist der Bericht Gottscheds, des bittersten Feindes der Oper, in der Vorrede zum 1. Th. der 2. Aufl. von „der deutschen Gesellschaft in Leipzig eigenen Schriften" ꝛc. Leipzig 1742. 8. [vgl. dazu die Vorrede zur 1. Ausg. des „sterbenden Cato"] über die Art, wie er sich aus der Klemme zu helfen suchte, als er in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre von einer fürstlichen Person, deren Gnade er durch eine abschlägige Antwort zu verscherzen bedenklich fand, aufgefordert wurde, zu einem Hoffeste einen Operntext zu dichten: „eine harte Versuchung für sein poetisches Gewissen!") — m) Außer dem, was von hierher Bezüglichem schon die vorige Anmerk. enthält, führe ich noch folgende Zeugnisse an. Schütze, hamb. Theatergesch. S. 124 f.: „Das möchte manchen befremden, daß jene Erbärmlichkeiten (die von schlechten Wandertruppen in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrh. dem Publicum vorgeführt wurden) mit der Anhänglichkeit an dieselben sich so lange erhielten; daß sie auch, nachdem das bessere, gesittetere, regelmäßige Schauspiel aufkam, demselben den Eingang und das Fortkommen in allen Städten Deutschlands, Hamburg auch eingeschlossen, erschwerten; daß sie noch nachher, obwohl nicht so allgemein, doch immer, ihrer Werthlosigkeit ungeachtet, Beifall fanden. Fürsten und Herren, Große und Gewaltige nahmen das einheimische Hanswurstpossenspiel und fremde Gaukelsänger und Spieler in Schutz und Sold. Es gab nur wenige Fürsten, welche — dem gereinigten, geregelten deutschen Schauspiel — Schutz verliehen. Die meisten hiengen dem alten Wuste an und erlustierten sich an Hanswurstiaden der schlimmsten Gattung ꝛc." Plümicke, indem er von der Vorliebe der Berliner für die Hanswurststücke des ältern Schuch spricht, bemerkt S. 242: „Zu verwundern war es, daß der Geschmack vieler Großen des Hofes und der vornehmen Stände sich sehr lange Zeit dem Geschmacke der niedrigern Plätze ähnlich erhielt; ja man drang sogar darauf, keine Verbesserungen vorzunehmen." Löwen, in der Vorrede zu J. Chr. Krügers „poet. und theatral. Schriften" (1763): „Um den theatralischen Geschmack des deutschen Publici sieht es bei allen unsern guten Stücken — sehr schlecht aus. Wo sollte man mehr Feinheit des Geschmackes vermuthen, als an den Höfen und in großen Städten? — Allein in dieser Gegend des Geschmackes ist noch sehr viel Nacht um uns. Die Meisten sind zu sehr in ihre alten belappten Helden des Schauplatzes mit einem Herzchen vor der Brust verliebt. Eine Komödie aus dem Stegreif, eine abgeschmackte Burlesque, in der Zoten und Narretheidungen die Stellen des Witzes vertreten, füllet das Schauspielhaus und

vor dem J. 1730 von Leipzig aus durch Gottsched in Verbindung mit dem Theaterprinzipal Neuber und dessen Gattin begonnene Reform im deutschen Schauspielwesen, mit der für unsere dramatische Litteratur eine neue Epoche anhob, den Kreis ihrer Wirkungen auf Dichter, Spieler und Publicum erst sehr allmählich erweitern.

§. 360.

Als Gottsched im J. 1724 nach Leipzig kam, war seine Kenntniß heimischer und fremder Bühnenstücke noch äußerst beschränkt und bloß aus seiner Lectüre gewonnen; aufführen sehen hatte er bis dahin weder eine Komödie noch Tragödie, und auch das Interesse für die Theorie der dramatischen Kunst war in ihm noch nicht erweckt.[1]) Dieß alles wurde nun aber

---

die Cassen der Prinzipale weit stärker an, als regelmäßige und gesittete Stücke. — Die Schauspieler, die für die Liebhaber eines solchen Geschmackes arbeiten und das Gedächtniß und ihre Lunge anstrengen müssen, sind in der That zu beklagen. Dieser Pöbel des Geschmackes — und er herrschet oft mehr in den Logen, als auf der Galerie — ist — welch eine Schande für uns! — dennoch des Schauplatzes einziger Schutzgott, ohne den in den größesten Städten die kleine Anzahl der Vernünftigen keine Schauspiele sehen würde, und ohne welche unsere Komödianten bei ihren guten Stücken verhungern müßten." (Vgl. auch E. Devrient 1, S. 362.) Wie es öfter während der Vorstellungen im Zuschauerraume hergieng, und was sich namentlich die Studenten in Universitätsstädten erlaubten, ist u. a. zu ersehen aus Gottscheds „vernünft. Tadlerinnen" St. 17 (1, S. 139 ff.), aus Schönemanns Vorrede zum 3. Theil der auf seiner Bühne aufgeführten Schauspiele (aus dem J. 1749; die Stelle ist auch abgedruckt in H. Lindners Vorwort zu der von ihm herausgegebenen und Bd. 1. S. 781 Anmerk. a näher bezeichneten Haupt- und Staatsaction „Karl XII. vor Friedrichshall", S. 8) und aus F. L. W. Meyer a. a. O. 1, S. 27.

1) Dieß erfahren wir aus der 1732 geschriebenen Vorrede zur ersten Ausgabe seines „sterbenden Cato". „Es sind nunmehr", berichtet er,

bald ganz anders. Er lernte in Leipzig während der Messen die damaligen Dresdener Hofkomödianten kennen, interessierte sich gleich sehr lebhaft für ihre Vorstellungen, fand sich freilich noch viel öfter in seinen Erwartungen getäuscht, als dieselben befriedigt,[2]) vermochte auch nicht den Prinzipal der Gesellschaft zu bestimmen, auf Vorschläge zur Verbesserung seiner Bühne einzugehen,[3]) hatte aber wenigstens „vielfältige Gelegenheit,

---

„funfzehn oder sechzehn Jahre, als ich zuerst Lohensteins Trauerspiele las und mir daraus einen sehr wunderlichen Begriff von der Tragödie machte. Ob ich gleich diesen Poeten von vielen himmelhoch erheben hörte, so konnte ich doch die Schönheit seiner Werke selber nicht finden oder gewahr werden. Ich ließ also diese Art der Poesie in ihren Würden und Unwürden beruhen, weil ich mich nicht getraute, mein Urtheil davon zu sagen. Ich las auch um eben die Zeit Opitzens Antigone —; allein ich konnte die rauhen Verse dieser etwas gezwungenen Uebersetzung nicht leiden, und daher kam es, daß ich auch an dem Inhalte dieser Tragödie keinen Geschmack fand. Ich blieb also im Absehen auf die theatralische Poesie in vollkommener Gleichgültigkeit oder Unwissenheit, bis ich etliche Jahre hernach den Boileau kennen lernte. Damals ward ich denn, theils durch die an den Molière gerichtete Satire, theils durch den hin und her eingestreuten Ruhm und Tadel theatralischer Stücke, begierig gemacht, selbige näher kennen zu lernen. Obwohl ich nun den Molière leicht genug zu lesen bekam, so war doch in meinem Vaterlande keine Gelegenheit, eine Komödie oder Tragödie spielen zu sehen, als wozu mir dieses Lesen eine ungemeine Lust erweckt hatte." — 2) Vgl. S. 2913 f., Anmerk. h und S. 2917, Anmerk. k. — 3) Nach den S. 2913 Anmerk. h angeführten Worten: das einzige gute Stück — war — „Roderich und Chimene", fährt Gottsched fort: „Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten, vor allen andern und zeigte mir den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiele und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen auf eine sehr empfindliche Weise. (Vgl. eine darauf bezügliche Stelle in den „vernünft. Tadlerinnen 1, St. 17, S. 143). Hier nahm ich nun Gelegenheit, mich mit dem dermaligen Prinzipal der Komödie (Hofmann) bekannt zu machen und zuweilen von der bessern Einrichtung seiner Schaubühne mit ihm zu sprechen. Ich fragte ihn sonderlich, warum man nicht Andr. Gryphii Trauerspiele, ingleichen seinen Horribilicribrifax u. d. m. aufführte?" Die darauf ertheilte Antwort ist schon Bd. 1, S. 807, Anmerk. i angeführt. Gottsched rieth ihm also, einmal ein neues Stück in Versen

auch ohne alle Kenntniß der Regeln das unnatürliche Wesen der schlechten Stücke, die er sah, wahrzunehmen." Um sich hierüber völlig ins Klare zu setzen, fieng er an „sich um die Regeln der Schaubühne zu bekümmern"; er studierte zu dem Ende, außer Dacier's Uebersetzung der aristotelischen Poetik, noch verschiedene Schriften in lateinischer, französischer und englischer Sprache, da die deutschen Poetiken entweder gar nichts von der Theorie des Drama's enthielten, oder ihm darin doch nicht genügten, und las daneben die Stücke der berühmtesten französischen Tragiker und Komiker, nebst den „ihnen vorgesetzten Vorreden und beigefügten Abhandlungen."[4] Je mehr ihn nun diese Studien von dem tiefen Stande des deutschen Schauspielwesens, gegenüber den Anforderungen der Theorie und den Leistungen anderer Nationen in der dramatischen Kunst, überzeugten, und je sicherer er es, wenn auch vielleicht nicht erkannte, so doch herausfühlte, daß er bei seinen auf die gesammte deutsche Litteratur gerichteten reformatorischen Absichten hauptsächlich die dramatische Gattung ins Auge zu fassen habe,[5]) indem ihm keine andere so viele, so kräftige und so weit reichende Mittel bot, seinen Grundsätzen allgemeinere Geltung zu verschaffen:[6]) mit um so größerem Eifer unterzog

---

zu versuchen, und versprach, sich selbst an ein solches zu machen. Da er aber „noch keine Regeln der Schauspiele verstand, ja nicht einmal wußte, ob es dergleichen gäbe," so übersetzte er ein Schäferspiel aus dem Französischen (das er zehn Jahre später zu dem Text jener nicht über den ersten Act hinausgekommenen Oper umgestaltete, auf die S. 2923, Anmerk. 1 hingewiesen ist), „machte jedoch hier und da noch einige Zusätze von lustigen Scenen dazwischen, welche zusammen ein Zwischenspiel ausmachten, so mit der Haupthandlung gar nicht verbunden war." Allein auch diese Arbeit aufzuführen „hatte der Prinzipal nicht das Herz." — 4) Vgl. die Vorrede zum Cato Bl. 4 f. — 5) Vgl. Bd. 2, S. 1282. — 6) Vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 139. —

er sich der Aufgabe, auf theoretischem und practischem Wege das vaterländische Schauspiel seiner Verwilderung und Rohheit zu entreißen und zu einer wirklichen Kunstgattung zu erheben. Wie aber seiner ganzen auf die Reinigung und Veredelung der Litteratur abzweckenden Verfahrungsweise nur ein formales Princip zu Grunde lag, so suchte er es auch im Drama, wo dieß allerdings zumeist nöthig war, durchzuführen, und da er, wie anderwärts, so auch hier bei den Franzosen die nächsten unter den besten Mustern für jede Litteraturgattung zu finden vermeinte, so sollte „das bisherige Chaos" auf der deutschen Bühne dadurch „abgeschafft werden", daß unser Schauspiel „auf den Fuß des französischen gesetzt" würde.[7]) Dazu schlug er zunächst und ziemlich gleichzeitig, d. h. um 1730, drei Wege ein: er trug die den Vorschriften der französischen Dramaturgie entsprechende Theorie des Drama's in seiner kritischen Dichtkunst vor;[8]) er übersetzte französische Stücke,[9]) schrieb selbst das erste deutsche Trauerspiel nach den

---

7) Vorrede zum Cato Bl. 5a. Im Allgemeinen verweise ich in Betreff der von Gottsched unternommenen Bühnenreformen und deren Erfolge auf den „Theater" überschriebenen Abschnitt in Danzels Gottsched ꝛc. S. 127 ff. — 8) Davon an andern Stellen weiter unten. — 9) Zuerst die „Iphigenie" des Racine, worin er aber einen Schlußauftritt selbst hinzudichtete, damit die Zuschauer über das Schicksal der Iphigenie nicht zweifelhaft blieben. Gedr. Leipzig 1732; eine verbesserte Auflage im 2. Bande von Gottscheds deutscher Schaubühne (1741). Auch hatte Gottsched bereits im J. 1730 ein Lustspiel des St. Evremond (les opéra) bis auf den fünften Act übersetzt, aber damals liegen lassen. Erst zur Aufnahme in seine deutsche Schaubühne („die Opern, — übersetzt und nach der deutschen Schaubühne eingerichtet;" Bd. 2, S. 77 ff.) suchte er es wieder hervor, überließ aber die Verdeutschung des letzten Actes seiner „geschickten Freundin" (Vorrede zum 2. Bd. d. d. Schaubühne S. 34 f.). Die Deutschen mit diesem Lustspiel bekannt zu machen, hatte ihn besonders sein Widerwille gegen die Opern veranlaßt, da diese Gattung dramatischer Spiele und die Vorliebe dafür von

Regeln der französischen Dramaturgie, den „sterbenden Cato“, [10]) und regte Andere zu gleichartigen Arbeiten an; er gewann endlich die Vorsteher der damals besten Bühne, Joh. Neuber und dessen Gattin, dafür, daß sie nicht bloß in Leipzig, sondern auf ihren Wanderzügen auch in andern bedeutenden Städten die von ihm empfohlenen Stücke aufführten und überhaupt auf seine theatralischen Absichten möglichst eingiengen.[11])

St. Evremond in dem Stück lächerlich gemacht waren. — 10) Verfaßt im J. 1731, aber erst im folgenden zu Leipzig gedruckt. Diesem Trauerspiel liegen zwei fremde Stücke, ein englisches von Addison (später von Frau Gottsched übersetzt, Leipzig 1735. 8), und ein französisches von Des Champs, zu Grunde. Gottsched, der, wie ihm die Schweizer nachsagten, seinen Cato aus beiden Stücken „mit Kleister und Scheere“ zu Stande gebracht haben sollte (vgl. Danzel, Gottsched ꝛc. S. 204), hielt sich an den Franzosen besonders in dem, was die regelmäßige Einrichtung des Trauerspiels betraf, an den Engländer in Gedanken und Ausdrücken, in der Darstellung der Charactere und Sitten, sowie in der Behandlung der Katastrophe oder vielmehr der Ausführung des ganzen letzten Actes. (Vgl. die Vorrede zur ersten Ausg.) Der „sterbende Cato“ wurde, wenn man die Nachdrücke und die von Schauspielern für ihren Bedarf veranstalteten Abdrücke mitzählt, bis zum J. 1757 zehnmal gedruckt. In der deutschen Schaubühne bildet er das dritte Stück des ersten Bandes. In der Vorrede vor diesem Bande bemerkt Gottsched: „Dieses Stück ist das erste, welches bei der letzten Verbesserung unserer Schaubühne, die seit zwölf Jahren erfolget ist, ans Licht getreten ist. Ich habe es damit zuerst gewaget, von der Gewohnheit unsrer neuern Poeten abzugehen und dem Handwerksneide unserer Komödianten [vgl. Bd. 1, S. 784, Anmerk. f.] einen Stoß zu geben, die gerne aus allem, was sie spielen, ein Geheimniß machen wollen. Dieses Stück hat bei uns der neuen tragischen Bühne die Bahn gebrochen.“ Ein so überaus trauriges Zeugniß von Gottscheds dramatischem Beruf dieser „Cato“ auch ablegt, so konnte doch noch im Jahre 1752 der Freiherr von Bielefeld (vgl. S. 2915, gegen Ende der Anmerk.) behaupten, es sei eine Tragödie, die in allen Sprachen der Welt schön sein würde. Die Parodie „Gottsched, ein Trauerspiel in Versen, oder der parodierte Cato“, kenne ich nur aus den Anführungen in Prutzens Vorlesungen über d. Gesch. des deutschen Theaters, S. 260 ff. — 11) Lange Zeit ist Frau Neuber als diejenige angesehen worden, die bei dem Eingehen auf die gottschedschen

Damit waren die ersten Schritte gethan, das zeitherige Volks- schauspiel von der deutschen Bühne zu verdrängen und an

---

Tendenzen und bei der Durchführung der deutschen Bühnenreform eine bei weitem wichtigere Rolle spielte als ihr Gatte: sie galt als die eigentliche geistige Triebkraft dabei und als die artistische Leiterin ihrer Gesellschaft, der Mann nur als ihr verständiger Beistand in der Führung des Oekonomischen und der mehr das äußerliche Bühnenwesen betreffenden Geschäfte. Für die spätere Zeit, namentlich vom J. 1741 an, wird man dieß auch jetzt noch zugeben müssen; daß es aber vorher nicht ganz so war, Neuber vielmehr, wenn nicht einen größern, doch sicher einen gleichen Antheil an der unter Gottscheds Einfluß unternommenen Verbesserung der Schauspielkunst hatte, wobei er freilich, was die Ausübung der Kunst auf der Bühne selbst betraf, weit hinter seiner Gattin zurückstand, ist von Danzel in seinem Buch über Gottsched, vornehmlich durch die an diesen gerichteten Briefe Neubers, erwiesen worden. Vgl. S. 130 ff; dazu S. 169 f., sowie Gottscheds krit. Dichtk. 1. A. S. 585; 2. A. S. 688 f. und dessen Neuestes aus d. anmuth. Gelehrsamkeit 1752. S. 905, und Fürstenau 2, S. 315 f., auch Hettner, Geschichte d. deutschen Litteratur im 18. Jahrh. 1. Bd. Braunschweig 1862. 8. S. 358 f. — Friederike Karoline Neuber, oder, wie sie zu ihrer Zeit genannt wurde, die Neuberin, war die Tochter des Gerichtsdirectors Weißenborn zu Reichenbach in Sachsen und entweder 1692 (nach E. Devrient 2, S. 4) oder, was wahrscheinlicher ist, 1697 (nach Fürstenau 2, S. 307) geboren. Im J. 1702 gieng ihr Vater als Advocat nach Zwickau. Mißverhältnisse mit demselben bewogen sie um das J. 1718 mit Joh. Neuber, der damals noch Schüler des Zwickauer Lyceums war, zu entfliehen. Sie traten in die spiegelbergische Komödiantentruppe in Weißenfels ein, heiratheten einander, giengen bald darauf zur haake-hofmannischen Gesellschaft über und hatten, als diese in Dresden, Braunschweig und Hannover spielte, Gelegenheit, an den dortigen Höfen französische Schauspieler zu sehen, was auf die theatralische Bildung der jungen Frau von entschiedenem Einfluß war, wohl zuerst ein Interesse für die französische Tragödie in ihr erweckte und sie schon damals bewog, deren Einbürgerung auf der deutschen Bühne zu betreiben, worin sie auch von dem braunschweigischen Hofe begünstigt wurde. (Vgl. oben S. 2917, Anmerk. h). Im J. 1727 gründete das neubersche Ehepaar eine eigne Schauspielertruppe, für welche es die besten Kräfte aus der zeitherigen haake-hofmannischen gewann, bewarb sich zugleich um das Privilegium königl. poln. und kurfürstl. sächsischer Hofkomödianten, versprach dabei u. a. durch eine „bessere Einrichtung des

dessen Statt ein aus der gelehrten Bildung der Zeit erwachsendes Kunstdrama auf ihr einzubürgern. Als die neubersche

---

deutschen Schauplatzes" und der darauf vorzustellenden Stücke nach des Geh. Secretärs und Hofpoeten Joh. Ulr. König Anleitung dem Privilegium Ehre zu machen, und erhielt es. Mit dem ersten Auftreten der Gesellschaft in Leipzig, während der Ostermesse 1727, knüpfte sich auch gleich das nähere Verhältniß Gottscheds zu Neuber und seiner Gattin an. Er berichtet darüber in der Vorrede zum „Cato": „Indessen daß mir das Licht (über den Zustand der deutschen Bühne gegenüber der „wohleingerichteten Schaubühne des Auslandes") nach und nach aufgieng, so geschah es, daß die dresdenischen Hofkomödianten einen andern Prinzipal bekamen, der nebst seiner geschickten Ehegattin, die gewiß in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engländerin was nachgibt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen und die deutsche Komödie auf den Fuß der französischen zu setzen." Gottsched erkennt sodann an, „der erste Vorschub" zu dieser beabsichtigten Umwandlung sei von dem Braunschweiger Hofe gethan worden, vor längerer Zeit bereits unter Herzog Anton Ulrich (vgl. Bd. 1, S. 807 f.), darauf vor kurzem dadurch, daß man der haake-hofmannischen Truppe „die Abschriften vieler solcher Stücke", wie sie unter Anton Ulrich aus dem Französischen übersetzt worden, zur Aufführung übergeben habe (er nennt als wirklich aufgeführte die S. 2917, Anmerk. h bezeichneten). In Leipzig habe er selbst hierauf, „die angefangene Verbesserung unserer Schaubühne so viel wie möglich war fortzusetzen und zu unterstützen", dem damaligen Director derselben (Neuber) den „Cinna", übersetzt von Führer (Nürnberg 1702), vorgeschlagen, und da nun „dieses Meisterstück des Corneille durchgehends großen Beifall gefunden", so habe er selbst endlich mit Uebersetzung der „Iphigenie" von Racine einen Versuch gemacht und zugleich ein Paar gute Freunde und geschickte Mitglieder der deutschen Gesellschaft in Leipzig angespornt, dergleichen zu thun. (Vgl. dazu Gottscheds nöth. Vorrath ꝛc. 1, S. 307 unter dem J. 1730, und seine „Nachricht von der deutschen Gesellschaft zu Leipzig ꝛc. 1731. 8. S. 77 ff). So habe man bereits vor dem Druck des „sterbenden Cato" *acht regelmäßige Tragödien* in Versen auf unsrer Schaubühne sehen können. Endlich erwähnt er auch noch der Stücke, die man „der geschickten Feder Herrn Kochs, eines der geschicktesten Acteurs" (seit 1728 war er Mitglied der neuberschen Truppe) zu danken habe. — Das neubersche Ehepaar gründete somit nach französischem Vorbild die *erste deutsche Schule der Schauspielkunst*. Die Verbesserung der Bühne hatte mit dem Nächstliegenden begonnen: es wurde auf

Truppe im J. 1740 nach Petersburg gieng und Gottsched damit das Hauptwerkzeug verlor, durch welches er zeither im engern

---

Fleiß und Pünctlichkeit bei Proben und Vorstellungen, auf Ordnung in allen Dingen und auf ein ehrbares Betragen bei den Mitgliedern der Gesellschaft gehalten; die regelmäßigen Stücke, so weit sie reichten, kamen immer mehr in Aufnahme, die alten Haupt- und Staatsactionen und die possenhaften Stegreifstücke wurden nach und nach, so viel wie möglich und thunlich, beseitigt oder mindestens theils besser eingerichtet, theils von dem ärgsten Schmutze gesäubert. Frau Neuber selbst entwarf, von ihrem Gatten dabei wahrscheinlich unterstützt, Stegreifscenen, schrieb Vorspiele, Festreden in Versen, selbst größere Stücke (ihr erstes schriftstellerisches Erzeugniß, das sie drucken ließ, war ein „deutsches Vorspiel", im J. 1734 in Leipzig aufgeführt und herausgegeben). Aehnliches geschah, wie schon vorher angegeben ist, von dem Schauspieler Koch (vgl. Fürstenau S. 321 und Anmerk. 14.). Auch das Costüm wurde verbessert, nachdem durch Vermittelung des Hofpoeten König in Dresden, der auf Gottscheds und Neubers Veranlassung Bressands Uebersetzung des „Regulus" von Pradon einer verbessernden Ueberarbeitung für die Leipziger Bühne unterworfen hatte, bei der Aufführung im J. 1728 die Garderobe des Dresdener Hoftheaters benutzt werden konnte. Nicht lange nach Gründung der Gesellschaft ließ Neuber auch den Harlekin oder Hanswurst von der Bühne nach und nach verschwinden, bis derselbe später, im J. 1737, durch einen feierlichen Act vom Theater förmlich verbannt wurde. (Daß dieß der wahre Hergang der viel besprochenen Abschaffung des Harlekin war, ergibt sich einerseits aus dem Bericht, den Danzel, Lessing rc. 1, S. 496 f. in der Note aus einer von ihm der Frau Gottsched muthmaßlich beigelegten Schrift mitgetheilt hat, womit zu vergleichen ist die schon vorhin angezogene Stelle aus Gottscheds „Neuestem a. d. anmuth. Gelehrs. 1752. S. 905; andrerseits aus den weit zurückreichenden Zeugnissen, besonders dem von J. Chr. Rost zu Anfang seines Gedichts „das Vorspiel" und in der ersten Note dazu [nach der Ausg. Bern 1743. 4], daß im J. 1737 wirklich ein Act der angedeuteten Art Statt gefunden hat. Vgl. auch Löwen, Gesch. d. d. Theaters S. 28 f; Lessings sämmtl. Schriften 7, S. 80 f; Blümner, Gesch. d. d. Theaters in Leipzig S. 66 u. E. Devrient 2, S. 35 f.) — Die Gesellschaft spielte bis zum J. 1740 außer in Leipzig, wo gewissermaßen ihr Standquartier war, vornehmlich noch in Dresden, Braunschweig, Hannover, Hamburg und Nürnberg, in den Jahren 1736 und 37 auch in Straßburg, wo die gleichzeitigen Vorstellungen französischer Schauspieler den deutschen mehr als irgendwo in der Heimath Gelegenheit boten,

und weitern Kreise auf die Umgestaltung des deutschen Schauspielwesens hingearbeitet hatte, erschien ihm, außer dem Ersatz,

---

den Franzosen ihre Spielweise abzulernen. In allen diesen Orten bemühten sich die Vorsteher, und zu Zeiten oft mit großen Opfern, das Publicum für das regelmäßige Drama zu gewinnen (vgl. besonders Neubers Briefe an Gottsched bei Danzel a. a. O). Das erste bedeutende Mißgeschick traf das neubersche Ehepaar im J. 1733, wo ihm nach dem Tode Augusts des Starken, trotz allen Gegenbemühungen, das zeither inne gehabte Privilegium für die sächsischen Lande nicht erneuert, sondern einem andern Prinzipal ertheilt wurde; doch wurde wenigstens das erreicht, daß die Truppe zu gewissen Zeiten noch in Leipzig spielen durfte. (Näheres hierüber bei Blümner a. a. O. S. 51 ff. und bei Fürstenau 2, S. 324 ff). Andere Widerwärtigkeiten blieben nicht aus. Zwar schien es, als wolle im J. 1737, wo die neubersche Gesellschaft vor dem Dresdner Hofe zu Hubertusburg mehrere Vorstellungen gab, an die Gottsched große Hoffnungen knüpfte (vgl. Fürstenau 2, S. 342 f. und Danzel S. 135 f.) sich das Glück ihr wieder zuwenden: allein diese kurze Begünstigung der vaterländischen Bühne von den sächsischen Herrschaften hatte weiter keine Folgen. Daß keine Harlekinsstücke mehr gegeben wurden, schadete der Casse in manchen Städten, namentlich in Hamburg, und als die Neuber, hierüber empfindlich, im J. 1739 die Vorstellungen mit einer in manchen Stellen anzüglichen dialogisierten Abschiedsrede in Versen schloß (ein Stück daraus ist in Schütze's hamb. Theatergesch. S. 241 ff., das Ganze in Reichards Theater-Journal 1778. St. 7, S. 3 ff. gedruckt), so schnitt sie sich damit für alle Folgezeit die Rückkehr in diese Stadt ab. Sie war damals bereits von der Kaiserin Anna nach Petersburg berufen worden, wohin sie auch noch im J. 1740 abgieng; zum großen Bedauern Gottscheds, der, obgleich das freundliche Verhältniß zwischen ihm und der Frau Neuber schon etwas gelockert war, weil dieselbe statt einer von Frau Gottsched gefertigten Uebersetzung von Voltaire's „Alzire" eine andre bereits einstudierte von dem Hamburger Licentiaten Stüve 1739 in Leipzig aufführte, an einen vornehmen Gönner schrieb: „So verlieren wir in Deutschland wiederum ein Mittel, den guten Geschmack zu befördern, nämlich die einzige Komödie, die eine gesunde und vernünftige Schaubühne gehabt ꝛc." (Danzel, Gottsched ꝛc. S. 137). Aber das Glück blühte dem neuberschen Ehepaar auch in Rußland nicht. Die Kaiserin starb, und schon 1741 kehrte die Truppe nach Leipzig zurück, wo Gottsched unterdeß schon mit einem andern, ihm in der Beförderung seiner theatralischen Absichten zusagenden Prinzipal in Verbindung getreten war, diesen alsbald auf Kosten seiner ehemaligen Günstlinge erhob und

den ihm die in demselben Jahre von Joh. Friedr. Schöne-mann gebildete Gesellschaft bot,[12]) als das wirksamste Mittel,

anpries und dafür von der Neuberin wiederholt und zuletzt in sehr empfindlicher Weise auf der Bühne verspottet wurde (vgl. Anmerkk. 17. 18). So war die Freundschaft zwischen ihnen in bittre Feindschaft umgeschlagen. Seitdem wandte sich das Glück fast ganz von der Neuber und ihrem Gatten ab. 1743 wurde die Gesellschaft aufgelöst; die bisherigen Vorsteher zogen sich nach Oschatz zurück, wo Neuber eine Anstellung zu erhalten hoffte. Als diese Hoffnung sich nicht erfüllte, warb die Frau im nächsten Jahr wieder eine Truppe an, gieng nach Leipzig, wo Lessing mit ihr in Verbindung kam, dessen erste Stücke sie in dieser Zeit zuerst auf die Bühne brachte (vgl. Bd. 2, S. 976, Anmerk. und sein Urtheil über die Neuber in der Vorrede zu d. vermischten Schriften von Mylius, aus d. J. 1754, in den s. Schriften 4, S. 454), besuchte auch wieder andre Städte, allein ihre gute Zeit war vorüber, und nichts wollte ihr mehr recht gelingen: 1750 ließ sie in Zerbst ihre Truppe wieder auseinander gehen. Sie suchte nun bloß als Schauspielerin zu neuer Geltung zu kommen; aber auch damit mißlang es ihr, als sie 1753 in Wien auftrat, und so mußte sie mit ihrem Manne ein Unterkommen bei einer elenden, umherziehenden Budengesellschaft suchen. Der siebenjährige Krieg schnitt dem Ehepaar endlich alle Aussichten ab; in gänzlicher Verarmung lebten sie fortan in Dresden von der Unterstützung edler Menschen. Neuber starb hier noch vor der Beschießung der Stadt durch die Preußen; als diese eintrat, flüchtete die Frau nach dem Dorfe Laubegast bei Dresden, wo sie 1760 starb. Die von Prutz, Vorlesungen ꝛc. S. 257 als „eigene Biographie der Neuber" angeführte Schrift „Leben und Thaten der weltberüchtigten und besten Komödiantin unserer Zeit, nämlich der hochedlen und tugendbegabten Frauen, Frauen Fried. Car. Neuberin ꝛc." 1743 f. 2 Thle., ist nichts weiter als ein abscheuliches Pamphlet gegen sie, das durch ihr Zerwürfniß mit Gottsched hervorgerufen wurde. Vgl. zu dieser Anmerk. überhaupt, außer Danzel, Gottsched ꝛc. S. 130 ff., vornehmlich E. Devrient 2, S. 4—64 und Fürstenau 2, S. 307—339. 342 ff. — 12) Schönemann, aus Hannover, geb. 1704 oder 1705, trat zuerst im J. 1725 in der Truppe des Prinzipals Förster auf (vgl. S. 2912 f., Anmerk. g), kam 1730 zur neuberschen Gesellschaft und begann 1740 seine Prinzipalschaft zu Lüneburg. Bereits früher Gottscheden näher bekannt, empfahl er sich dessen Gönnerschaft noch besonders, als er bald nach der Gründung seiner Gesellschaft sein Augenmerk auf Leipzig richtete, wohin er mit derselben zuerst 1741 kam und die Lücke ausfüllte,

das begonnene Werk fortzuführen und für dessen Förderung Dichter, Schauspieler und Publicum zu gewinnen, die Herausgabe einer Sammlung von dramatischen Werken nach seinem Sinn; er lieferte sie seit dem J. 1741 in sechs Bänden unter dem Titel „die deutsche Schaubühne, nach den Regeln der Griechen und Römer eingerichtet“;[13]) sie enthält sieben und dreißig Stücke, zur einen Hälfte Tragödien, zur andern Komödien, Schäfer- und Nachspiele, die von Gottsched selbst, seiner Gattin und andern mit ihm in Verbindung stehenden Schriftstellern theils bloß aus fremden Sprachen übersetzt oder

welche die Entfernung der neuberschen Truppe dort für Gottsched gelassen hatte. Aus der Gunst, in die sich bei diesem Schönemann zu setzen verstand, vermochte die Neuber ihn bei ihrer Rückkehr nicht zu verdrängen. Ueber Schönemanns Verhältniß zu Gottsched vgl. Danzel a. a. O. S. 158 ff., über seine spätern Schicksale — er starb 1780 zu Schwerin — vgl. E. Devrient 2, S. 66 ff., dazu Schröders Leben von F. L. W. Meyer. 2, 2, S. 37 ff. — 13) Leipzig 1741—1745. 8; neue verbesserte Aufl. Leipzig 1746—50. 8. Der zweite und dritte Theil erschienen vor dem ersten 1741, dieser 1742. Er sollte nach der Ankündigung (vgl. die folgende Anmerk.) enthalten: die Dichtkunst des Aristoteles, „als worin die rechten Grundregeln der wahren theatralischen Poesie enthalten seien, ins Deutsche übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Gottsched; dazu ein Paar Trauerspiele des Sophokles, nämlich Oedipus und Electra, auf welche sich Aristoteles allezeit bezogen habe, gleichfalls deutsch übersetzt, daraus man sich von der Beschaffenheit der alten griech. Schaubühne einen vollkommenen Begriff werde machen lernen.“ Aus der Vorrede Gottscheds zu diesem ersten Bande erfahren wir, warum sein Inhalt ein durchweg andrer geworden. Die Uebersetzung der Poetik des Aristoteles sei längst von ihm verfertigt worden, indem er schon vor 12 Jahren darüber öffentlich gelesen und dadurch die Regeln der guten Schaubühne in Deutschland zuerst bekannt zu machen gesucht habe. Auch die Uebersetzungen der beiden sophokleischen Tragödien seien fertig, nicht von ihm selbst, den überhäufte andre Arbeiten davon abgehalten, sondern von „zweien geschickten Federn“ ausgeführt (die der „Electra“ von J. E. Schlegel, vgl. dessen Werke 5, S. XXII und Danzel, Gottsched rc. S. 145 f.) „die sowohl des Griechischen als des Deutschen kundig genug seien.“ Alles habe nur noch an seinen Erklärungen und Zusätzen zu jener Poetik gelegen, die er aber seinen jetzigen Umständen nach weder im vorigen noch in diesem

bearbeitet, theils erfunden waren.[14]) Damit gewann das regelmäßige Drama nach französischem Zuschnitt immer mehr Boden auf den bessern Wanderbühnen. Dagegen gieng die Hoffnung nicht in Erfüllung, die Gottsched nach einer scheinbar viel verheißenden Gunst, die dem deutschen Schauspiel

---

Jahre zu Stande bringen konnte. Das Haupthinderniß sei die ihm obliegende Herausgabe des verdeutschten bayleschen Wörterbuchs gewesen, und so lange diese Arbeit auf ihm laste, werde es ihm kaum möglich sein, sein Versprechen in Betreff der aristotelischen Schrift zu erfüllen. (Es ist dieses aber nie geschehen.) Jetzt sei er von dem Verleger der Schaubühne zur Herausgabe des ersten Theils gedrängt worden, daher ein anderer als der verheißene Inhalt für denselben. Vgl. hierzu Danzel, Gottsched ꝛc. S. 146 f. — 14) Gottsched ließ 1740 in das 23. Stück der Beiträge zur krit. Historie d. d. Sprache ꝛc. S. 521 ff. eine „Nachricht von der unter der Presse befindlichen deutschen Schaubühne" einrücken. Nachdem er darin zuvörderst berichtet, daß seit zehn oder zwölf Jahren „auf Einrathen und Beistand einiger Gelehrten und durch kräftige Unterstützung des braunschweig-blankenburgischen Hofes" Joh. Neuber „sich gänzlich auf die Verbesserung des deutschen Komödienwesens beflissen" und zu dem Ende angefangen habe „anstatt der sonst gewöhnlichen Haupt- und Staatsactionen, mit Harlekinslustbarkeiten untermengt, wahrhafte Trauerspiele nach Art der Alten und neuern Franzosen aufzuführen:" zählt er die derartigen Stücke auf, die bis zum J. 1740 nach und nach auf die neubersche Bühne gebracht seien. An die schon S. 2917 Anmerk. h genannten (der „Cid" aber nun in der Uebersetzung von Lange, vgl. Bd. 1, S. 807, Anmerk. l, und der „Regulus" in J. U. Königs Ueberarbeitung) schlossen sich nach einander an: der zweite Theil des „Cid", übersetzt von Mag. Heynitz, „Cinna", übers. von Führer, „Sancio und Senilde", von dem Schauspieler Koch aus einer Oper Königs in ein Trauerspiel verwandelt, „Titus Manlius oder der Edelmann in der Stadt", ein deutsches Original, ebenfalls von Koch, Racine's „Iphigenie" und „Berenice", die erstere übersetzt von Gottsched, die andere von M. Pantke, Gottscheds „sterbender Cato", zwei andere Originalstücke, „Ulysses von Ithaca" von D. Ludwig und „die Horatier" von Behrmann, einem Hamburger, „die Horatier" (Corneille's Horace), übers. von F. E. Frhrn. von Glaubitz, „der Tod des Cäsar", Originalstück von Koch, „Cajus Fabricius", nach einer dresdenischen Oper, von M. Müller, Voltaire's „Brutus", Racine's

„Britannicus" und „Graf Essex" von Th. Corneille, alle drei übersetzt von Stüve in Hamburg, „Timoleon", Originalstück von Behrmann, „Mithridates" von Racine, übers. von J. J. Witter in Straßburg, Corneille's „Polyeuctes", übers. von Frau Linke in Straßburg, Racine's „Phaedra", übers. von Stüve, „Cornelia, die Mutter der Gracchen" von der Dem. Barbier, übers. von Frau Gottsched, „die Geschwister in Tauris", Originalstück von J. El. Schlegel, Voltaire's „Alzire", übers. von Stüve, endlich ein Stück, „so fast einem Trauerspiele ähnlicher sei als einer Komödie", „der verschwenderische Sohn" von Voltaire, übers. von Koch. (Also unter 27 Trauerspielen nur 9 sogenannte Originale oder Umarbeitungen aus Opern, alle übrigen Uebersetzungen aus dem Französischen.) — Von der Komödie sei so viel zu merken, daß auch diese ganz von dem alten Wuste gereiniget und so weit gebracht worden, daß man auf der neuberschen Bühne weder den Harlekin, noch Scaramuz, noch die andern Narren der Welschen mehr nöthig habe, die doch Molière in seinen Komödien nicht gänzlich vermieden. — Da nun aber durch die Abreise der neuberschen Truppe nach Petersburg Deutschland „die einzige kluge und wohleingerichtete Schaubühne verloren habe", so habe man sich entschlossen, „damit der gute Geschmack, den die Liebhaber dieser gereinigten Schaubühne bereits so überflüssig gewiesen, nicht mit der Abwesenheit dieser Gesellschaft wieder auf das alte Chaos verfallen möge, junge Dichter auch den Muth nicht sinken lassen dürfen, da sie das Vergnügen nicht mehr haben können, Stücke, so sie etwa übersetzt oder selbst verfertiget, gut aufführen zu sehen, — nach Art der Ausländer auch eine deutsche Schaubühne im Druck herauszugeben, die aus Regeln und Exempeln der theatralischen Poesie bestehen werde." — In den ersten drei Theilen der Sammlung überwogen die Uebersetzungen (13 aus dem Französischen und 3 aus den dänischen Stücken Holbergs; vgl. Bd. 2, S. 1654 f., Anmerk. 1) noch bei weitem die Zahl der deutschen Originale (nur 3: „Darius", Trauerspiel von Pitschel; vgl. Bd. 2, S. 1212; „Atalanta", Schäferspiel von Gottsched, und dessen „sterbender Cato"). Vom 4. Theile an wird es anders. Dieß wird schon in der Vorrede zum ersten Theil S. 19 f. angekündigt. „Ich habe," erklärt hier Gottsched, „die ersten drei Theile der d. Schaubühne mehrentheils mit lauter Uebersetzungen angefüllet, außer daß in dem dritten Bande zwei ursprünglich deutsche Stücke stehen, und in diesem ersten mein „Cato" enthalten ist, der nicht wohl für eine Uebersetzung gelten kann. Nunmehr wird es ferner unnöthig sein, unsere Schaubühne mit Uebersetzungen zu überhäufen. Wenn muntere Dichter so viel gute Muster vor Augen haben, so können sie sich schon den Geschmack zu bilden, daß sie weiter keine Hülfe der Ausländer bedürfen. So wie

ich es also nicht länger für rathsam halte, ewig bei unsern Nachbarn in die Schule zu gehen und sich unaufhörlich auf eine sclavische Nachtretung ihrer Fußstapfen zu befleißen: so glaube ich, daß es nunmehro Zeit sei, unsere eigene Kraft zu versuchen und die freien deutschen Geister anzustrengen, deren Kraft gewiß, wie in andern Künsten und Wissenschaften, also auch in der theatralischen Dichtkunst unsern Nachbarn gewachsen, ja überlegen sein wird." So sind in die letzten drei Theile der d. Schaubühne nur deutsche Originalstücke aufgenommen: von Gottsched selbst zwei Trauerspiele, „die parisische Bluthochzeit König Heinrichs von Navarra" und „Agis, König von Sparta"; von Frau Gottsched ein Trauerspiel, „Panthea", und drei Lustspiele, „die unglückliche Heirath", „die Hausfranzösin", „das Testament", nebst einem Nachspiel, „der Witzling"; von J. El. Schlegel zwei Trauerspiele, „Hermann", „Dido", und ein Lustspiel, „der geschäftige Müßiggänger"; von Th. J. Quistorp (vgl. Bd. 2, S. 1216, Anmerk. aa und Danzel, Gottsched ꝛc. S. 140 ff.) ein Trauerspiel, „Aurelius", zwei Lustspiele, der Bock im Processe", „der Hypochondrist", und ein Nachspiel, „die Austern"; von Fr. Melch. Grimm (vgl. Danzel S. 343 ff.) ein Trauerspiel, „Banise"; von B. E. Krüger (nicht zu verwechseln mit dem Lustspieldichter und Schauspieler J. Chr. Krüger, vgl. Danzel S. 166 ff) ein Trauerspiel, „Mahomed IV", und von A. G. Uhlich (vgl. Danzel S. 160; 163) ein Schäferspiel, „Elisie", und ein Lustspiel, „der Unempfindliche". Freilich nehmen sich diese Originalschauspiele elend genug aus, dennoch war, wie Danzel S. 142 mit Recht bemerkt, mit der deutschen Schaubühne ein wesentlicher Fortschritt in dem deutschen Schauspielwesen gemacht, insbesondere durch die Beiträge, die Frau Gottsched, Detharding und J. El. Schlegel dazu geliefert hatten, worauf ich weiter unten zurückkommen werde. — Auf Gottscheds deutsche Schaubühne folgten bald ähnliche Sammlungen übersetzter und originaler Stücke, die alle oder doch größtentheils wirklich aufgeführt worden waren und den fortschreitenden Sieg des sogenannten regelmäßigen Drama's über das Volksschauspiel bezeugen. Zunächst „Erste und zweite Sammlung neuer Lustspiele, theils übersetzt, theils verfertiget von A. G. Uhlich." Danzig und Leipzig 1746 f. 8. (vgl. Gottscheds nöth. Vorr. ꝛc. 1, S. 323; 327); darauf „Sechs Schauspiele aus dem Französischen übersetzt". Braunschweig und Hamburg 1748. 8, als erster Band der „schoenemannschen Schaubühne", welchem sich bis 1752 noch fünf Bände und 1754 eine von Schoenemann veranstaltete „neue Sammlung von Schauspielen" anreihten; vgl. Gottscheds nöth. Vorr. ꝛc. 1, S. 328 f; 332; 2, S. 279; 284; sodann „die deutsche Schaubühne zu

von dem sächsischen Hofe erwiesen worden,[15]) für dasselbe gefaßt hatte, die Hoffnung, daß es fortan zu dauernder Geltung bei diesem und vielleicht auch bald bei andern Höfen kommen dürfte.[16]) Auch nahte schon die Zeit, in welcher seine dramaturgischen Bemühungen ihm Verdrießlichkeiten mancher Art zuzogen und er in seinem Ankämpfen gegen verschiedene Neuerungen in der Theaterwelt eine Niederlage nach der andern erleiden sollte, bis er zuletzt, um allen Einfluß sowohl auf die dramatische Litteratur wie auf die Bühne gekommen, sich vor dem neuen Reformator des heimischen Schauspielwesens und dem eigentlichen Begründer einer dramatischen Kunst in Deutschland, vor Lessing, in bitterm Groll zurückziehen mußte. Zunächst trugen ihm seine Bevormundung der Leipziger Bühne, der sich die Neuber nach ihrer Rückkunft aus Rußland nicht

Wien, nach alten und neuen Mustern." Wien 1749—63. 12 Bde. 8. (woran sich später noch sechs neue Sammlungen schlossen); vgl. Gottsched a. a. O. 1, S. 333 ff; 2, S. 276 ff. und W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 346. — 15) Jene Vorstellungen der neuberschen Truppe zu Hubertsburg sind gemeint, deren S. 2932, Anmerk. gedacht worden. — 16) Daß es Gottsched niemals gelingen wollte, sich dem sächsischen Hofe zu nähern und bei ihm irgend welchen Einfluß zu erlangen, rührte vornehmlich daher, daß er sich den Hofpoeten und Ceremonienmeister J. U. König zum Feinde gemacht hatte. Anfänglich hatte zwischen beiden das beste Vernehmen bestanden, und König war es, dem Gottsched hauptsächlich seine Professur in Leipzig verdankte (vgl. Danzel S. 70 ff.); auch hatte der erstere sich noch im J. 1728 bei einer bereits oben S. 2931, Anmerk. erwähnten Gelegenheit freundlich gegen Gottsched erwiesen. Als jedoch die kritische Dichtkunst erschienen war, worin sich der Leipziger Kunstlehrer so wegwerfend über die Oper als dramatische Gattung ausgelassen hatte, verletzte er damit König, der sich gerade auf seine Opern sehr viel einbildete, aufs äußerste. Gleich im Frühjahr 1730 ließ dieser durch seinen Bruder an Gottsched einen Absagebrief voll der gehässigsten Anschuldigungen und gemeinsten Drohungen schreiben (vgl. Danzel S. 128 f.). Seitdem intriguierte König, wo sich Gelegenheit dazu bot, nicht allein gegen Gottsched, sondern auch, so lange dieser die neubersche Bühne begünstigte, gegen deren Vorsteher.

mehr fügen mochte, und seine Bevorzugung der schönemannschen Gesellschaft vor der ihrigen in zwei von seiner vormaligen Freundin auf ihrem Theater veranstalteten Vorstellungen fürs erste eine nur noch mehr mittelbare Verspottung,[17]) sodann aber eine ganz unmittelbare, ihn in seinem Kunstrichteramte tief verletzende Verhöhnung[18]) ein, worauf alsbald eine

— 17) Gottsched hatte bei der neuberschen Gesellschaft immer auf eine treue Beobachtung des Costümes, zumal in Stücken gedrungen, die im Alterthum spielten, ohne jedoch seine Rathschläge nach seinen Wünschen befolgt zu sehen; es könnte, meinte er, doch wenigstens ein Versuch der Art gemacht werden. Jetzt wurde er gemacht, aber nur in der Absicht, zu beweisen, zu welcher Lächerlichkeit allzu große Genauigkeit hierin führe. Die Neuber ließ nämlich auf eine Burleske, „das Schlaraffenland", als Nachspiel den dritten Act des „sterbenden Cato" folgen; darin erschienen die Spielenden „in getreu nachgeahmter römischer Tracht (nach Kochs Zeichnungen), sogar bis auf die Füße, die sie mit fleischfarbner Leinwand überzogen hatten"; auch mußten sie in Ton und Gebärden das Alterthümliche nach Gottscheds Anweisungen auszudrücken suchen. Als nun aber Neuber in seiner Rolle den Act mit den komisch betonten Worten schloß: — „Nun, das war der erste Versuch," brach ein allgemeines Gelächter aus. Vgl. Blümner, a. a. O. S. 69 f. und E. Devrient 2, S. 49 f. (aus der hier vorfindlichen Note kann man auch ersehen, wie das gewöhnliche Costüme in solchen Stücken damals noch beschaffen war). — 18) Gottsched, durch die Verspottung seiner Mahnungen in der eben berührten Aufführung gereizt, suchte die Neuber nun auf alle mögliche Weise herabzusetzen und ihr zu schaden. Sie rächte sich durch ein von ihr gedichtetes Vorspiel, „der allerkostbarste Schatz", welches sie am 18. Septbr. 1741 auf ihre Bühne brachte und am 4. Octbr. wiederholte. Die darin auftretende Person des „Tadlers" war auf Gottsched gemünzt. Dieser „Tadler" erschien (nach dem bei Fürstenau 2, S. 379 f. abgedruckten Komödienzettel vom 4. Octbr.) „als die Nacht, in einem Sternenkleide mit Fledermausflügeln, hatte eine Blendlaterne und eine Sonne von Flittergold um den Kopf." Die Neuber selbst trat als Darstellerin der „Kunst" auf, gekleidet als Pilgerin, mit Maaßstab und Zirkel statt des Pilgerstabes. Gottscheds Bemühungen, gleich die erste Vorstellung dieses Vorspiels zu verhindern, waren fruchtlos geblieben. Graf Brühl, der gerade in Leipzig anwesend war, begünstigte die Aufführung und er wirkte auch, als Gottsched gegen die Wiederholung beim Leipziger Rathe Protest eingelegt hatte, einen Ca-

neue schwere Kränkung folgte, indem J. Chr. Rost in einer satirisch-komischen Epopöe, „das Vorspiel", Anlaß und Verlauf der zweiten Vorstellung ausführlich erzählte [19]) und somit, da die Schweizer gleich dafür sorgten, das Gedicht mit allerhand boshaften Zuthaten so schnell und so weit wie möglich zu verbreiten, [20]) Gottscheds litterarisches Ansehen überhaupt

binetsbefehl, demzufolge sie Statt finden mußte. Vgl. Fürstenau 2, S. 335. — 19) Vgl. Bd. 2, S. 1214, Anmerk. u. Im Herbst 1742 wollte in Dresden niemand weder den Verfasser noch den Buchdrucker des Vorspiels kennen. Danzel S. 150. Rost hatte gegen Gottsched in früherer Zeit mancherlei Verbindlichkeiten, und seine Briefe an denselben aus den Jahren 1740 und 41 sind voll von Dankesbezeugungen gegen seinen Gönner; als er jedoch 1742 nach Dresden kam, verfiel er plötzlich dem Einflusse der dort herrschenden Abneigung gegen Gottsched. Seine Verfolgungen, die er fortan gegen denselben ausübte, werfen kein günstiges Licht auf seinen sittlichen Werth. Vgl. darüber Danzel S. 172 ff. — Im J. 1753 erschien in Braunschweig als „des Vorspiels zweiter Theil", „Professor Johann Christoph, oder der Koch und der Geschmack, ein episches Gedicht" (von wem?). Lessings s. Schriften 3, S. 391. — 20) Daß Bodmer vor den vierziger Jahren im Ganzen Gottscheds das Theater betreffende Reformbestrebungen billigte, obgleich er schon im J. 1732 und, wie wohl angenommen werden darf, nachdem er den „sterbenden Cato" gelesen hatte, Gottscheden nicht verhehlte, ihm erscheine Corneille nicht als derjenige Tragiker, der den richtigsten Weg in der Kunst eingeschlagen habe und dem vor allen andern die deutschen Trauerspieldichter folgen müßten, erhellt aus einigen seiner Briefe an Gottsched (bei Danzel S. 188 f; 191 f.). Später jedoch fehlte es in den polemischen Schriften der Schweizer auch nicht an Angriffen gegen Gottsched als Dramaturgen und gegen ihn sowohl wie gegen seine Gattin als dramatische Dichter. So enthält die „Sammlung kritischer, poetischer und andrer geistvoller Schriften ꝛc." Zürich 1741—44. 8. im achten Stücke eine „sinnliche Erzählung von der mechanischen Verfertigung des deutschen Originalstückes, des gottschedischen Cato's" (Jördens 1, S. 136), und 1746 erschien zu Zürich von Bodmer eine Beurtheilung der „Panthea, eines sogenannten Trauerspieles ꝛc.", worüber er an Lange (Samml. gel. und freundschaftl. Briefe 2, S. 53) schrieb: „Nachdem Uhlich angefangen, eine schlimmere Schaubühne (vgl. S. 2937, Anmerk.), als des Professors (Gottscheds) selbst ist, zu publi-

und seinen besondern Einfluß auf die Bühne nicht bloß in Bezug auf Leipzig, sondern auf ganz Deutschland untergraben und schwächen half. Noch einmal gelang es ihm, einen unmittelbaren, wenn auch nicht einen so ausgedehnten und tiefgreifenden Einfluß, wie in den dreißiger Jahren, auf das Theater in Leipzig zu erhalten, als Koch im J. 1750 mit

cieren, so ist es hohe Zeit, die neuen Trauerspiele anzugreifen. Ich habe die Panthea der Frau Professorin beurtheilt und mein Urtheil einem geschickten Leipziger in den Mund gelegt, der es auf einem öffentlichen Platze zu Leipzig debitieret, als die Leute eben aus dem Schauspielhause kamen, wo sie aufgeführt worden." Drei Jahre zuvor hatten aber schon Bodmer und Breitinger die beiden Ausgaben von Rost's Vorspiel in Bern drucken lassen (vgl. Bd. 1, S. 1214, Anmerk. u), die eine in 4. die andre in 8. Diese Octavausgabe, von ihnen mit sehr boshaften Anmerkungen und Erklärungen vermehrt, mit Hinzufügung zweier andrer satirischer Stücke, erschien unter dem Titel, „Kritische Betrachtungen und freie Untersuchungen zum Aufnehmen und zur Verbesserung der deutschen Schaubühne, mit einer Zuschrift an die Frau Neuberin, dem verschnittenen Cato und der genothzüchtigten Iphigenia" (vgl. Jördens 4, S. 404). In der Zuschrift an die Neuber wird Gottscheds Verdienst um die deutsche Bühne auf so viel wie auf nichts herabgesetzt. Man wisse aus Rosts „Vorspiel", daß sie (die Neuber) es allein sei, durch die Gottsched auf der Bühne etwas gegolten habe, und durch die er wiederum gestürzt worden sei. Die Zeit, wo sie mit ihm gebrochen, wird „als der bestimmte Periodus" angesehen, wo die erbärmlich erhabene Schreibart der gottschedischen Schule von der Schaubühne verbannt und dagegen die natürliche und genaue eingeführt worden sei. Die Neuber wird bedauert, daß sie sich mit Gottscheds „Iphigenia" und „Cato" abgegeben. „Sobald Sie ihm mit Ihrer lebendigen Action den Rücken nicht mehr halten, so wird es uns nicht schwer fallen, den Mangel, den seine Arsenen, Portien, Catonen, Iphigenien, Clytämnestren an eigenem Leben und Empfindungen haben, jederman sichtbar zu machen und die gottschedische Schaubühne in der Blöße darzulegen, in welcher desselbigen Dichtkunst in einem benachbarten Canton aller Welt gewiesen worden." In dem Vorbericht zu den „kritischen Betrachtungen über einige Auftritte der gottschedischen Iphigenia", welche der „Zuschrift", und dem „Vorspiel" folgen, wird weiter ausgeführt, daß Gottsched in Bezug auf das Drama der Neuber so gut wie alles verdanke. Vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 286 f. die Note, die ich hier

einer von ihm gebildeten Gesellschaft dahin kam.[21]) Derselbe war jedoch von kurzer Dauer. Schon zwei Jahre darauf, kurz bevor Gottsched eine neue Gelegenheit ergriff, seine ge-

---

zum größten Theil wörtlich benutzt habe, und die noch mehr aus der Schrift enthält; vgl. auch Blümner a. a. O. S. 74 f. — 21) Heinr. Gottfr. Koch, Sohn eines Kaufmanns in Gera, geb. 1703, studierte zwei Jahre lang zu Leipzig die Rechte, trat aber aus Mangel zureichender Mittel zur Fortsetzung dieses Studiums 1728 in die neubersche Gesellschaft, in der er nicht allein als Schauspieler, sondern auch als Dichter, Zeichner und Decorationsmahler eines der allerwerthvollsten Mitglieder war (vgl. Neubers Briefe an Gottsched bei Danzel S. 130 ff), und zu der er, nachdem er sich kurze Zeit in zweien andern Truppen versucht hatte, im J. 1744 zurückkehrte, wo ihn bald darauf Lessing kennen und schätzen lernte (vgl. Bd. 2, S. 976, Anm.). Vier Jahre später gieng er nach Wien, 1749 zu Schönemann; als er mit diesem zerfiel und bei dessen Fortgange von Leipzig hier zurückblieb, so ermunterte man ihn, selbst eine Gesellschaft zu bilden und sich um das sächsische Privilegium zu bemühen, das er auch noch im J. 1749 erhielt. Seine Gesellschaft konnte schon vor Ausbruch des siebenjährigen Krieges für die beste in Deutschland gelten. Nachdem er anfänglich seine Vorstellungen zuerst auf einem improvisierten Theater in einem Garten, dann in dem Raume gegeben, welcher so lange die neubersche Bühne befaßt hatte, eröffnete er zu Ostern 1751 ein von ihm nach Gottscheds sehr verständigen und zweckmäßigen Angaben neu erbautes Theater (vgl. Gottscheds Neuestes a. d. anmuth. Gelehrs. 1751. S. 378 ff.; über die Oertlichkeiten, welche früher in Leipzig zu dramatischen Vorstellungen benutzt worden, vgl. Blümner S. 31, Note). Auch anderweitig wurde Koch von Gottsched begünstigt und unterstützt (vgl. darüber die Briefe H. G. v. Globigs an Gottsched bei Danzel S. 171 f.). Ein Hauptzweck bei allem, was er unternahm, war, „seiner Bühne möglichste Stabilität zu geben und das ebenso nachtheilige wie anstößige Wandern einzuschränken." Im J. 1753 hörte in Folge des Streits über die Einführung des Singspiels, wovon in den folgenden Anmerkungen die Rede sein wird, das Verhältniß Gottscheds zu dem kochschen Theater auf. Es wurden nun auf demselben neben den immer beliebter werdenden Singspielen und den übersetzten französischen und holbergschen, so wie den ihnen nachgebildeten deutschen Stücken, einzelne Verdeutschungen neuer englischer Dramen aufgeführt, und im April 1756 fand auch schon die erste Vorstellung von Lessings „Miß Sara Sampson" Statt. Beim Ausbruch des Krieges aber löste sich Kochs Gesell-

hässige Gesinnung gegen die Neuber öffentlich auszusprechen,[22]) mußte er es erleben, daß unter seinen Augen das musicalische Drama, gegen welches er so viel, und wie es eine Zeit lang schien, auch mit dauerndem Erfolge geeifert hatte, in einem sogenannten Singspiel oder einer Operette neu belebt, von Koch auf die Bühne gebracht und mit unerhörtem Beifall ge-

---

schaft in Leipzig auf; er selbst folgte zu Ostern 1758 der Aufforderung, in Lübeck an die Spitze der Truppe zu treten, der Schoenemann bisher vorgestanden hatte, und die unter ihren trefflichen Mitgliedern auch Eckhof, den ältesten unter den großen Begründern und Hauptbildnern der deutschen Bühnenkunst zählte. Koch führte sie bald darauf nach Hamburg, wo er mit ihr, kleine Wanderungen nach Lübeck abgerechnet, bis zum J. 1763 blieb, kehrte sodann nach Leipzig zurück, wo er jedoch, nachdem er eingetretener Landestrauer wegen nochmals nach Hamburg sich hatte wenden müssen, und Eckhof ihn verlassen hatte, erst im Frühling des folgenden Jahres wieder festen Fuß fassen konnte, nur daß er ein Jahr lang mit seiner Gesellschaft als Hofkomödiant nach Dresden berufen war. 1766 eröffnete er in Leipzig das auf Betrieb eines kunstliebenden und patriotischen Kaufmanns erbaute neue Schauspielhaus (vgl. Goethe's Werke 25, S. 154 f; 60, S. 216 f.) mit J. El. Schlegels „Hermann" und einem Lustspiel aus dem Französischen. Mehrerer ihm entgegentretender Hindernisse wegen wollte er 1768 seine Gesellschaft schon auflösen, als ihn die Herzogin Anna Amalie nach Weimar berief, wo er drei Jahre blieb, während der Messen jedoch Leipzig besuchte. Im J. 1771 verschaffte er sich das preußische Privilegium und gieng nach Berlin, wo er 1775 starb (vgl. Blümner S. 77 ff; dazu Schütze, hamburg. Theatergesch. S. 302 ff; E. Devrient 2, S. 107—144; 296 f; Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 319 und Fürstenau 2, S. 349 ff). —

22) In seinem Neuesten a. d. anmuth. Gelehrs. 1752, bei Anzeige der Progrès des Allemands dans les sciences etc. (vgl. S. 2915, Anmerk. unten) heißt es S. 905: „Nun kommen wir auf die Lobrede einer vormals berufenen Komödiantin, der man hier (in dem angezeigten Buch) die Ehre thun will, sie für die Verbeßrerin der deutschen Bühne auszugeben, da sie doch weder Grund noch Regel des Theaters verstanden und weiter nichts als eine gute Schauspielerin gewesen. Sollte man ja ihrer vormaligen Gesellschaft noch einen Ruhm zugestehen, so war es der, daß ihr Mann, nicht sie, so viel Einsicht hatte, sich rathen zu lassen, Trauerspiele aufzuführen, die sonst was

geben wurde.[23]) Die Schritte, die er that, dem Ein- und Vordringen eines ihm höchst gefährlich und verderblich scheinenden Elements in das von ihm, wie er glaubte, in so guten Zug gebrachte regelmäßige Schauspielwesen entgegen zu wirken, blieben nicht bloß erfolglos, sondern zogen ihm neue Kränkungen und Demüthigungen zu, die ihm wieder vornehmlich von Rost durch eine an ihn gerichtete poetische Epistel bereitet waren.[24]) Zwar wurde der Streit, soweit Koch darin

---

Unerhörtes waren, und den Harlekin, den er sonst selbst machte, aus der Komödie abzuschaffen. Es kann sein, daß jene in Hamburg den Leuten weiß gemacht, die Verbesserungen der Bühne kämen von ihr her. Aber hier weiß jeder, daß einige Glieder der deutschen Gesellschaft dieses gethan haben: so daß sie ein bloßes Werkzeug abgegeben. Man hat es auch aus dem Erfolge gesehen, daß sie durch ihre seltsamen Stücke bald wieder in Verachtung gerathen und zu Grunde gegangen, sobald jene von ihr die Hand abzogen. Ihre übeln Schicksale hat sie also keinem Neide, sondern ihrer übeln Aufführung zuzuschreiben gehabt, wie es in Obersachsen, sonderlich in Dresden und Leipzig, notorisch ist." — 23) Schon im J. 1743 hatte Schoenemann in Berlin und vier Jahre später in Hamburg die erste komische Oper, „der Teufel ist los", aus der englischen „the devil to pay" des Coffey durch v. Borck, den Uebersetzer des shakspeareschen „Julius Cäsar" (vgl. Bd. 2, S. 1314, Anmerk.), verdeutscht, zur Aufführung gebracht (vgl. Plümicke S. 193 f. und Schütze S. 273; dazu auch Blümner S. 98, Note). Diese Uebersetzung war aber nicht gedruckt worden und als Handschrift Schoenemanns Eigenthum, der sie keinem andern Prinzipal mittheilen wollte. Koch, der Verlangen darnach trug, wandte sich deshalb an Chr. Fel. Weiße mit der Bitte, ihm eine neue Uebersetzung anzufertigen. Dieser willfahrte ihm, übertrug aber die Arien so frei, daß die englische Musik nicht mehr dazu paßte; es wurden dieselben also ganz neu von dem mit Koch verbundenen Musiker Standfuß (dem Correpetitor der Gesellschaft) componiert. So kam diese Operette (gedr. im 2. Th. von Weiße's komischen Opern unter dem Titel „die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los") im October 1752 zum erstenmal in Leipzig auf die kochsche Bühne und wurde seitdem sehr oft wiederholt (vgl. Weiße's Selbstbiographie S. 25 f.). — 24) Nachdem Gottsched in seinem „Neuesten" &c. 1753 bei der Beurtheilung einer Lettre sur le théâtre anglais etc. S. 131 zu den Worten: „Eins der klügsten Völker

verwickelt war, gütlich beigelegt, doch war, wie es scheint, Gottscheden durch alle die bittern Erfahrungen, die er nach und nach als Dramaturg gemacht hatte, aller weitere unmittelbare Antheil an dem Schauspielwesen nun für immer

---

(das englische) läuft haufenweis in Schauspiele, die nicht viel besser sind als unsere Marionetten", die Rote gemacht: „Wer bei uns seit einiger Zeit das englische Stück „„der Teufel ist los"" vorstellen gesehen hat, der wird dieses Urtheil nicht für zu hart halten. Und doch suchet man uns durch solche Vorstellungen den Geschmack zu verderben": gab er in demselben Jahrgange S. 715 ff. „Nachricht von den theatralischen Streitschriften in Leipzig," die durch die neue Operette veranlaßt waren, und bezeichnete diese letztere gleich anfänglich als „ein sehr verwirrtes und den guten Sitten anstößiges Stück." Von jenen Streitschriften rührte die zuletzt aufgeführte von seiner Gattin her und war theils eine Uebersetzung, theils eine Nachahmung einer schon früher (S. 658 ff.) angezeigten Schrift gegen die Lobredner der musicalischen Schaubühne in Paris (le petit prophète de Boemischbroda etc. von Fr. Melch. Grimm zu Paris anonym herausgegeben), mit dem Titel „der kleine Prophet von Boemischbroda rc. Prag 1753. 8. Darin sei alles beibehalten, hieß es in der Anzeige, was sich aus dem französischen Original habe brauchen lassen, „das Uebrige aber geschicklich auf den Zustand der Leipziger Bühne gelenket." Frau Gottsched hatte es darin an bittern Anmerkungen gegen Koch und die Operette „der Teufel ist los" nicht fehlen lassen. Es folgten mehrere Schriften für und wider die Neuerung auf der Leipziger Bühne (außer den in Gottscheds „Neuestem" rc. a. a. O. angezeigten sind andre namhaft gemacht in der Chronologie d. d. Theaters S. 163 f; nach Weiße's Aussage a. a. O. sollen etliche dreißig Flugschriften zum Vorschein gekommen sein; eine auf diese Angelegenheit bezügliche satirische Theaterrede, die von Frau Koch vorgetragen ward, theilt Blümner S. 103 ff. mit). Gottsched selbst gieng so weit, daß er an den damaligen Directeur des plaisirs am Dresdener Hofe, von Dieskau, der Koch begünstigte, einen Brief in französischer Sprache schrieb, worin er sowohl über diese Operette, wie über das ihm an den Balleten der italienischen Oper zu Dresden Mißfällige bittre Klagen führte. Dieser schlecht stilisierte Brief wurde zu Gottscheds großem Verdruß und Nachtheil durch Abschriften, die Dieskau davon nehmen ließ, in weitern Kreisen bekannt. Viel empfindlicher aber traf ihn der Schlag, den ihm Rost durch seine Epistel „der Teufel an den Herrn G., Kunstrichter der Leipziger Schaubühne" (vgl. Bd. 2, S.

verleidet. Nur die Litteraturgeschichte des deutschen Theaters beschäftigte ihn noch.[25])

§. 361.

Keiner der bisher berührten offenen Angriffe auf Gottsched in seiner dramaturgischen und dramatischen Wirksamkeit betraf eigentlich das Kunstprincip, aus welchem dieselbe hervorgegangen war, und wodurch sie in ihren verschiedenen Richtungen bestimmt wurde. Indessen hatte wenigstens, noch bevor Lessing gegen dessen Gültigkeit auftrat und nachwies, daß auf dem von Gottsched eingeschlagenen Wege wir nimmermehr das Ziel erreichen würden, das nach seiner Absicht erreicht werden sollte, der geistvollste seiner ehemaligen Schüler, J. El. Schlegel,[a]) gegen die von ihm für das Drama auf-

---

1112, Anmerk. a, wo aber zu ergänzen ist, daß die Originalexemplare schon 1754 zu Dresden in kl. Fol. erschienen, ein neuer Abdruck auch, außer bei Gödeke, bei Blümner S. 107 ff. zu finden ist). Rost hatte es veranstaltet, daß seine Epistel Gottscheden, der gerade auf einer Reise begriffen war, auf jeder Poststation eingehändigt ward; und als dieser bei dem Grafen Brühl, dessen Secretär Rost damals war, den letztern verklagte, wußte derselbe es wieder so zu fügen, daß in seiner Gegenwart dem Kläger eine neue Demüthigung bereitet wurde (vgl. Jördens 4, S. 405 f. die Note). Warum Chr. H. Schmid in seinen „Biographien der Dichter". Leipzig 1769 f. 2. Th. S. 428 es unentschieden gelassen, ob Rost wirklich der Verfasser der Epistel gewesen, vermag ich nicht anzugeben. — 25) Vgl. Danzel S. 175. Der erste Theil des „nöthigen Vorraths zur Geschichte der deutschen dramatischen Dichtkunst" rc. erschien zu Leipzig 1757, der zweite 1765. 8. Was Gottscheden den ersten Anlaß zu diesem bereits im zweiten Bande seiner d. Schaubühne begonnenen und in den beiden folgenden fortgesetzten „Verzeichniß aller deutschen Trauer-, Lust- und Singspiele, die im Druck erschienen, von 1450 bis zur Hälfte des 18. Jahrh." gab, ist bei Danzel S. 138 f. nachzulesen.

a) Als solchen wollte ihn zwar sein jüngerer Bruder Joh. Adolf durchaus nicht angesehen wissen (vgl. die Anmerkung zur dritten Aufl.

gebrachte Kunsttheorie und Kunstpraxis schon eine so zu sagen stille Opposition gemacht, da die Schrift, worin dieß hauptsächlich geschah, erst lange nach Schlegels Tode in Deutschland bekannt wurde.[b]) Lessing, so früh er auch erkannte, daß

seines Batteux S. 516 f.); gleichwohl wird er dafür gelten müssen nach dem, was Danzel S. 154 ff. mit Bezugnahme auf die S. 150 ff. mitgetheilten Briefe (vgl. auch S. 145) dagegen eingewandt hat. Aber freilich hat J. El. Schlegel, wie Danzel sagt (S. 144), „seinen Herrn und Meister, was dramatische Dinge anbetrifft, im Grunde von vorn herein übersehen", wie sich denn auch aus jenen Briefen ergebe, daß der Schüler sich allmählich von den Gesichtspuncten des Lehrers frei gemacht habe. — b) Schon seine „Vergleichung Shakspeare's und Gryphs" (aus d. J. 1741; vgl. Bd. 2, S. 1342, Anmerk.) beweist, bei allem, was sich daran vermissen und aussetzen läßt, doch so viel, daß Schlegel wenigstens eine Seite an Shakspeare herausgefunden hatte, worin er groß sei (vgl. meine vermischten Aufsätze zur Litteraturgesch. und Aesthet. Leipzig 1858. 8. S. 178), während Gottsched weder damals zu einer ähnlichen Erkenntniß gelangt war, noch späterhin je dazu gelangte, da er von dem englischen Drama, außer wo es, wie der addisonsche Cato, dem französischen angeähnelt war, überhaupt nichts wissen wollte; hatte Schlegel doch auch so viel Interesse an Shakspeare gewonnen, daß er einzelne Scenen aus dessen Stücken übersetzte (vgl. die Nachricht in seinen Werken 4, S. 274). Auch darin wich er schon sehr früh von Gottsched ab, daß er das französische Trauerspiel keineswegs für so mustergültig hielt, wie dieser, und an ihm, insbesondere der griechischen Tragödie gegenüber, bedeutende Mängel hervorhob. Dieß ersehen wir aus einem 1739 geschriebenen (vgl. Werke 5, S XX) Briefe an seinen Bruder Joh. Adolf, woraus ein „Auszug, welcher einige kritische Anmerkungen über die Trauerspiele der Alten und Neuern enthält" in den Werken 3, S. 203 ff. gedruckt ist. Der Bruder, schrieb er, möge es ja nicht bei der Lectüre französischer Stücke bewenden lassen. Es sei zur Zeit allerdings nichts gewöhnlicher als französische Poeten zu lesen und nachzuahmen; gebe man sich aber die Mühe, den Sophokles und Euripides, besonders den erstern, zu lesen, so werde man darin eine ganz andere Gestalt der Tragödie als bei den Franzosen finden. Racine selbst habe die Größe der Griechen bewundert, aber sich nicht getraut, sie ganz nachzuahmen. Von andern Vorzügen der Griechen abgesehen, bestehe der größte derselben in der Einrichtung der Fabel. „Die französischen Romanenverwirrungen herrschen auch in ihren Tragödien, und diese letztern scheinen ein Zusammenhang von lauter Liebeserklärungen

bei der unternommenen Reform des deutschen Theaters der einseitige und unbedingte Anschluß an die Franzosen dasselbe

---

zu sein, welches die Zuflucht einer ziemlich nüchternen Einbildungskraft ist. Denn nichts ist leichter, als eine Schöne vom Anfange bis zum Ende grausam sein zu lassen, oder den zärtlichen Herzen sonst ein Hinderniß in den Weg zu legen. Hierüber wird der Character ganz vergessen, und die Helden haben fast keinen andern, als diesen, daß sie verliebt sind und eine Scene um die andere den Zuschauern etwas vorwinseln. Auf dem französ. Theater ist dieß nunmehr zur Nothwendigkeit geworden. *Aber wir thun den Deutschen einen schlechten Dienst, wenn wir sie zu Weibern machen und ihnen Leute als Muster der Helden vorstellen wollen, deren Leben an dem Blicke ihrer Geliebten als an einem Faden hängt.*" Als einen andern Fehler „in unsern neuern Stücken" hebt er hervor, daß darin das Anspinnen von Intriguen so sehr vorherrsche, „weil wir glauben, daß es die Staatsklugheit großer Herren also erfordere." In der That sei unsre Schaubühne noch zur Zeit eine schlechte Schule guter Sitten, „denn das ist nicht genug, daß Unflätereien daraus verbannt sind; Liebesverwirrungen, Intriguen der Helden und die Sprüche der Opernmoral, wovon auch die Tragödien voll sind, sind eben so gefährlich." — Aber Schlegels hier in Betracht kommende Hauptschrift sind die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" (geschrieben 1747, gedr. 1764 in den Werken 3, S. 259 ff; vgl. den Vorbericht S. 243 ff.). Hierin erklärt er gleich: Regeln für das Drama einer bestimmten Nation dürften, wenn sie auch noch so gut wären, von einer andern niemals ohne Bedenken und sclavisch befolgt werden. „Eine jede Nation schreibt einem Theater, das ihr gefallen soll, durch ihre verschiedenen Sitten auch verschiedene Regeln vor, und ein Stück, das für eine Nation gemacht ist, wird selten der andern ganz gefallen. Wir können uns hiervon besonders durch den großen Unterschied des französischen und englischen Theaters überzeugen. Beide sind in ihrer Art sehr schön; und doch wird nicht leicht ein englisches Stück auf dem französischen, noch ein französisches auf dem englischen Theater vollkommenen Beifall erwarten dürfen." Er gibt hierauf, wie sie ihm erschienen sind, die characteristischen Merkmale des Unterschiedes zwischen dem französ. und dem englischen Drama an und fährt dann fort: „Ich mache diese Anmerkungen bloß, um zu beweisen, daß ein Theater, welches gefallen soll, nach den besondern Sitten und nach der Gemüthsbeschaffenheit einer Nation eingerichtet sein muß, und daß Schauspiele von französischem Geschmacke in England und von englischem in Frankreich gleich

„zu einer Einförmigkeit gebracht habe, die man auf alle mög=

übel angebracht sein würden. Wenn ich dieses in Deutschland schriebe, so würde ich es zugleich in der Absicht sagen, einige eben so verwegene als unwissende Kunstrichter von ihren verkehrten Begriffen zu überführen, da sie ein Theater, welches eine so vernünftige und scharfsinnige Nation mit so vielem Vergnügen besucht, worauf sie so viele Aufmerksamkeit wendet, woran Steele und andere große Männer garbeitet haben, und wo man so schöne Abschilderungen der Natur und so bündige Gedanken hört, nämlich das englische Theater, deswegen für schlecht, verwirrt und barbarisch ausgeben, weil es nicht nach dem Muster des französischen eingerichtet ist und weil die Poeten in England, wie ein sinnreicher Poet — sagt, ihre Stücke nicht nach Recepten machen, wie das Frauenzimmer seine Puddings.“ Hiernach kommt er darauf zu sprechen, daß das Schauspiel nicht bloß für die vornehmern und gebildetern Stände, sondern daß es auch für das niedere, ungebildete Volk da sei und demgemäß eingerichtet werden müsse; denn diejenigen hätten Unrecht, welche, von ihrer Studierstube aus Regeln vorschreibend, dafür hielten, daß man den „Pöbel“ gar nicht achten und nichts aus Gefälligkeit für ihn thun solle. Man könne gar füglich erlauben, „daß gewisse Lustspiele für den Pöbel insonderheit bestimmt würden, die alsdann aufgeführt werden möchten, wenn er feierte und Zeit hätte, den Schauplatz zu besuchen.“ Wie er also verlangte, daß den Sitten und der ganzen Denk=, Empfindungs= und Anschauungsweise einer Nation in den für sie bestimmten Schauspielen Rechnung getragen würde, daß das Theater also einen nationalen Character trüge; wie er ferner nach dem Zeugniß seines Bruders Joh. Heinrich, in dem Vorbericht zu dem Trauerspiel „Hermann“, in seinen reifern Jahren diesen Gegenstand und nicht, wie früher, nach dem Beispiel der Franzosen „ein Süjet aus der fabelhaften Heldenzeit“ (der antiken Welt) gewählt hatte, weil er aus seinem Gefühle und aus der Erfahrung bemerkte, daß diejenigen Trauerspiele mehr interessieren und stärker auf die Gemüther wirken, deren Stoff in der Geschichte des Volkes liegt, für welches man dichtet, also auch hiermit auf Volksthümlichkeit des Drama's hinarbeitete: so wollte er auch das kunstmäßige Schauspiel so eingerichtet wissen, daß es in seinen verschiedenen Abstufungen für alle Stände der Nation sich eigene, allen zum Genuß, zur Bildung und Besserung gereichen könne. — Wenn in diesem auszugsweise mitgetheilten Abschnitt seiner Schrift schon so manches vorkommt, worin Schlegel über Gottsched weit hinaus geht oder ihm auch gradezu entgegentritt, so findet beides ebenso, wo

liche Art zu vermeiden sich hätte bestreben sollen", und so ernst-

---

nicht noch mehr Statt in dem, was er über den Zweck des Schauspiels, so wie über die Anlage und Ausführung der dramatischen Fabel vorträgt; denn darin ist Einzelnes ganz unmittelbar gegen Stellen in Gottscheds krit. Dichtkunst gerichtet, worauf ich weiter unten zurückkommen werde. Hier hebe ich nur noch das Wesentliche aus Schlegels Gedanken über die drei Einheiten heraus, weil sich daraus ergeben wird, zu welchen freien Ansichten er in dieser Beziehung bereits vor Lessing durch die Engländer gelangt war. Man verlange, sagt er, nur eine Handlung in einem theatralischen Stücke. „Wie aber ein Knoten aus mehr oder weniger Enden, die im Anfange gar nicht an einander hängen, zusammengeknüpft sein kann; wie eine einzige Begebenheit eine Folge von vielerlei ganz verschiedenen Absichten und Mitteln sein kann, die anfangs gar nichts mit einander gemein haben, und die dennoch alle zu gleicher Zeit und durch dieselbe Begebenheit theils erfüllt, theils umgestoßen und vernichtet werden: so kann ein Theaterstück im Anfange aus ganz verschiedenen Handlungen zu bestehen scheinen, welche doch zuletzt in einen Punct oder in einen Knoten zusammenlaufen und also eine einzige Handlung ausmachen. Ein anderes Theaterstück hingegen kann vom Anfange an nur mit einer einzigen Absicht sich beschäftigen und sich beständig bei ihren Hindernissen und Mitteln aufhalten. Von der ersten Art sind die guten Schauspiele der Engländer, von der anderen der Franzosen ihre." In den Vorschriften über die Einheit der Zeit und die Einheit des Orts vermag er keine nothwendigen Regeln anzuerkennen. Die Forderung, die Zeit der Handlung auf 24 Stunden zu beschränken, findet er willkürlich und begründet diese Meinung sehr verständig. Was die Einheit des Ortes betreffe, so glaubt er, daß dieselbe von den Engländern, die sich derselben in ihren Stücken nicht rühmten, großentheils viel besser beobachtet werde, als von den Franzosen, die sich damit viel rühmten, daß sie die Regeln des Aristoteles so genau beobachteten. „Darauf kommt gerade am allerwenigsten an, daß das Gemählde der Scenen nicht verändert wird. Aber wenn keine Ursache vorhanden ist, warum die auftretenden Personen sich an dem angezeigten Orte befinden und nicht vielmehr an demjenigen geblieben sind, wo sie vorhin waren; wenn eine Person sich als Herr und Bewohner eben des Zimmers aufführt, wo kurz vorher eine andere, als ob sie ebenfalls Herr vom Hause wäre, in aller Gelassenheit mit sich selbst oder mit einem Vertrauten gesprochen, ohne daß dieser Umstand auf eine wahrscheinliche Art entschuldigt wird; kurz wenn die Personen

lich er auch zugleich Anstalt traf, zur Abhülfe dieses Uebel.

---

nur deswegen in den angezeigten Saal oder Garten kommen, um auf die Schaubühne zu treten: so würde der Verf. des Schauspiels am besten gethan haben, anstatt der Worte: der Schauplatz ist ein Saal in Climenens Hause, unter das Verzeichniß seiner Personen zu setzen: der Schauplatz ist auf dem Theater. Oder im Ernste zu reden, es würde weit besser gewesen sein, wenn der Verf. nach dem Gebrauche der Engländer die Scene aus dem Hause des Einen in das Haus eines Andern verlegt und also den Zuschauer seinem Helden nachgeführt hätte, als daß er seinem Helden die Mühe macht, dem Zuschauer zu Gefallen an einen Platz zu kommen, wo er nichts zu thun hat." (Indem Lessing in der Dramaturgie 7, S. 199, bemerkt, es sei wahr, daß die Franzosen sich der größten Regelmäßigkeit in ihrem Drama rühmten, sie wären es aber auch, die entweder diesen Regeln eine solche Ausdehnung gäben, daß es sich kaum mehr der Mühe verlohne, sie als Regeln vorzutragen, oder sie auf eine solche linke und gezwungene Art beobachteten, daß es weit mehr beleidige, sie so beobachtet zu sehen, als gar nicht: — so hat er sich dabei in einer die zuletzt mitgetheilte Stelle vollständig wiedergebenden Note auf dieselbe mit den einleitenden Worten berufen: „Dieses war zum Theil schon das Urtheil unseres Schlegels.") Bei alledem solle damit die Gewohnheit, die Einheit der Zeit und des Ortes zu beobachten, keineswegs in Verachtung gebracht, sondern nur einer jeden Regel ihr rechter Werth bestimmt werden, „damit man nicht fortfahre, wie viele thun, nach der äußerlichen Form der Schauspiele ihre innerliche Schönheit zu schätzen." — Zuletzt zu der Frage gelangend, wie das dänische Theater zu dem Besitz guter Stücke kommen könne, nimmt er eine Bemerkung, die er zu Anfange seiner Schrift nur mehr im Allgemeinen gemacht, wieder auf mit besonderer Anwendung auf das deutsche, von Gottsched verbesserte Schauspielwesen, namentlich auf die Komödie, und in dieser Stelle rührt er schon unmittelbar an Sätze, die Lessing in der Vorrede zum 3. u. 4. Theil seiner Schriften (vgl. Bd. 2, S. 1283 f., Anmerk. c) und im 17. Litt. Briefe ausgesprochen hat. „Die Deutschen," sagt Schlegel, „haben den Fehler begangen, daß sie ohne Unterschied allerlei Komödien aus dem Französischen übersetzt haben, ohne vorher zu überlegen, ob die Charactere derselben auch auf ihre Sitten sich schickten. Sie haben also aus ihrem Theater nichts anderes als ein französisches in deutscher Sprache gemacht. Es ist wahr, dieses Theater ist darum nicht ohne alle Annehmlichkeit geblieben. Denn es gibt in den Thorheiten

standes nach Kräften beizutragen, c) stellte doch noch um dieselbe Zeit keineswegs in Abrede, daß Gottsched um die vater-

---

etwas, das allgemein ist, worinnen alle Nationen übereinstimmen, und dessen Vorstellung folglich allen gefallen muß. Aber ein Theater, das nur durchs Allgemeine gefällt, ist so einnehmend nicht, als 'es sein könnte; und ich schreibe dieser Ursache die Kaltsinnigkeit zu, womit die Komödien in Deutschland besucht werden. Die Liebe zu denselben würde weit größer sein, wenn einestheils die Nation die Schönheiten, die sie in den vorgestellten Stücken wahrnimmt, auf die Rechnung ihres eignen Witzes schreiben könnte, und wenn anderntheils in den abgeschilderten Sitten ein jeder die ihm bekannten Sitten seines Landes erkennte und sich kitzelte, so oft sich etwas fände, das sich auf einen seiner Bekannten anwenden ließe. — Die deutschen Komödianten haben am meisten dabei verloren. Denn ungeachtet sie anfangs nicht so vollkommene Stücke gehabt haben würden, als sie aus dem Französischen übersetzen lassen konnten, so würden doch Stücke, in denen sich nur Geist und Munterkeit gewiesen, bei allen ihren Mängeln, weit mehr Aufsehen erregt und mehr Geld eingebracht haben. Die jungen Anfänger, die dergleichen Stücke verfertigt, würden aufgemuntert und bald vollkommener geworden sein, und hieraus wäre ein allgemeiner Eifer für ein gutes Theater entstanden. Es wäre mir leicht, dieses mit dem Beifall zu beweisen, den etliche deutsche Stücke erhalten haben, in denen wenig Feuer und gar nichts Einnehmendes ist, die aber deutsche Sitten zeigen." Vgl. hierzu Danzel, Gottsched ꝛc. S. 149 f. — c) Ich setze hierbei die Unumstößlichkeit des von Danzel (Lessing ꝛc. 1, S. 178 f.) geführten Beweises voraus, daß die von ihm in dem Anhange zum ersten Theil von Lessings Leben ꝛc. S. 531 ff. aufgenommene (in Lachmanns Ausgabe ausgelassene) Vorrede zu den „Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters" (1749) von Lessing und nicht von Mylius verfaßt sei, was auch von Hettner in seinem schönen Aufsatz über Lessing (in Westermanns illustr. deutschen Monatsheften ꝛc. 1864. Aprilheft S. 88 ff.) angenommen ist. In dieser Vorrede nun wird u. a. darüber geklagt, daß noch von so wenigen in Deutschland die griechischen und römischen dramatischen Dichter, so wie die Schaubühnen der Italiener, Engländer, und Holländer gekannt seien. Die einzigen Franzosen habe man durch häufige Uebersetzungen sich anzueignen gesucht, was denn zu jener Einförmigkeit unsrer Bühne geführt habe. Es solle darum in diesen Beiträgen ein besonderes Augenmerk auf das englische und spanische Theater gerichtet werden. Shakspeare, Dryden, Wicherley, Vanbrugh, Cibber, Congreve seien Dichter, die man bei uns fast nur den

ländische Bühne „unwidersprechlich Verdienste" habe. [d]) In der Vorrede zum dritten und vierten Theil seiner Schriften aus dem J. 1754 bezeichnete er zwar schon deutlich genug den Weg, auf dem man uns insbesondere zu einer komischen Bühne hätte verhelfen wollen, als einen falschen,[e]) vermied es aber noch, Gottsched als denjenigen zu nennen, der durch seine Lehren das deutsche Lustspiel zuerst auf diesen Irrweg ge=

Namen nach kenne, und gleichwohl verdienten sie unsre Hochachtung so wohl als die gepriesenen französischen Dichter. Ebenso sei es mit dem Lope de Vega, Augustin Moreto und andern Spaniern (unter den übrigen genannten ist Calderons Name nicht). „Diese sind alle Männer, die zwar eben so große Fehler als Schönheiten haben, von denen aber ein vernünftiger Nachahmer sich sehr vieles zu Nutze machen kann. Doch wollen wir auch die Franzosen, Italiener und Holländer nicht vergessen. — Sollte es hiernach nicht möglich sein, dasjenige festzusetzen, was jede Nation vor der andern Vorzügliches und Eigenthümliches hat?" Auch wird hier schon ein Hauptsatz aufgestellt, den Lessing zehn Jahre später im 17. Litteraturbriefe nur weiter ausführte. Er sagt nämlich: „Das ist gewiß, wollte der Deutsche in der dramatischen Poesie seinem eigenen Naturelle folgen, so würde unsere Schaubühne mehr der englischen als der französischen gleichen." Auch wird schon von „unsern *alten theatralischen Stücken*" gesagt, daß viele davon einen allzu verächtlichen Begriff hätten. „Es ist wahr, sie sind wenig regelmäßig, sie haben wenig von den Schönheiten, die jetzt Mode sind; allein wer vielen von ihnen den Witz, das ursprünglich Deutsche und das Bewegende abspricht, der muß sie entweder nicht gelesen, oder seinen Geschmack allzu sehr verekelt haben." Von dergleichen Stücken werden zu seiner Zeit Auszüge versprochen. — d) Die merkwürdige Stelle lautet: „Es sind nun vier Jahre, daß uns bei dem Beschlusse der deutschen Schaubühne der Hr. Prof. Gottsched Hoffnung zu einer Historie des Theaters machte. Es ist gewiß, wir sind nicht die einzigen, die der Erfüllung dieses Versprechens mit Vergnügen und einem unruhigen Verlangen entgegen gesehen haben. Man muß gestehen, daß er sehr geschickt dazu sein würde, und daß seine Verdienste, die er unwidersprechlich um das deutsche Theater hat, dadurch zu ihrer vollkommenen Größe heranwachsen würden." Ironisch lautet das Lob nicht; aber vielleicht hat es Lessing mehr seinem Mitarbeiter Mylius zu Gefallen, als aus eigner Ueberzeugung ausgesprochen. — e) Vgl. Bd. 2, S. 1283 f.

bracht f) und auch zeither durch seinen unmittelbaren und mittelbaren Einfluß auf die vaterländische Litteratur es verschuldet habe, daß dafür so lange kein besserer aufgesucht worden sei. Eben so wenig erhob er damals noch in der „theatralischen Bibliothek" irgend eine directe Anklage gegen ihn wegen der bewerkstelligten Umgestaltung des deutschen Theaters. Erst fünf Jahre später, als sich sein dramatischer Gesichtskreis, besonders durch seine nähere Bekanntschaft mit dem englischen und italienischen Theater, und namentlich mit Shakspeare und Goldoni, bedeutend erweitert, g) er auch schon für das deutsche Trauerspiel einen Boden, der von dem der sogenannten heroischen Tragödie weit ablag, gefunden und ihm einen Inhalt und eine Form gegeben hatte, die gar nicht mehr den von Gottsched so lange und so eifrig verfochtenen Grundsätzen der französischen Dramaturgie entsprachen: h) trat er diesem, ohne ihm mehr irgend ein Verdienst um das deutsche Theater einzuräumen, i) im siebzehnten Litteraturbriefe mit der vollen Wucht

---

Anmerk. c. — f) Nur ganz im Allgemeinen wies er auf ihn in den Worten hin, die im Anfang der Anmerkungen Bd. 2, S. 1284 die „Herren Kunstrichter" betreffen. — g) Ueber das seit den Vierzigern immer mehr zunehmende Bekanntwerden der Deutschen mit den dramatischen Dichtern Englands, insbesondere mit Shakspeare, so wie über den beginnenden Einfluß des englischen auf das deutsche Drama vgl. Bd. 2, die Anmerkungen auf S. 1280 f; 1286; 1341 ff; dazu Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 160; 281 ff; 343; 446 und meine „vermischten Aufsätze ꝛc." S. 163 ff. Ueber das Bekanntwerden Goldoni's und Lessings Beschäftigung mit dessen Lustspielen vgl. Bd. 2, S. 1288 f., Anmerk. s. — h) Vgl. Bd. 2, S. 1283—1288, dazu auch S. 1290 f; 1023 f., Anmerk. 2 und E. Devrient 2, S. 124 ff. — i) Daß Lessing in dieser Beziehung nicht ganz gerecht gegen Gottsched war, ist bereits Bd. 2, S. 1303 f., Anmerk. 20 berührt worden; vgl. dazu S. 1382 und zu der dort angezogenen Stelle aus Danzels Lessing eine andere 1, S. 449, auch das Buch über Gottsched S. 147. Insbesondere hatte Lessing auch darin Unrecht, daß er behauptete, Gottsched habe „nicht sowohl unser altes Theater verbessern, als der Schöpfer eines

und schneidenden Schärfe seiner Polemik entgegen und untergrub den ganzen nach dem Muster der französischen Bühne aufgeführten gottschedischen Bau,[k]) den er sodann in der hamburgischen Dramaturgie dadurch völlig über den Haufen warf, daß er, indem er die von den französischen Tragikern und Kunstrichtern herrührende Auslegung gewisser Hauptsätze in der aristotelischen Poetik widerlegte und die großen Mängel und Fehler in der tragischen Kunst der Franzosen an einigen ihrer berühmtesten Stücke nachwies, die Grundpfeiler weg-

---

ganz neuen sein wollen." Denn Gottsched wollte sich immer nur als denjenigen angesehen wissen, der die zuerst von Dichtern aus dem 17. und dem Anfange des 18. Jahrh. angestellten Versuche, der Kunsttragödie der Franzosen bei uns Eingang und Bürgerrecht zu verschaffen, wieder aufgenommen und weiter geführt habe. Vgl. Danzel, Gottsched rc. S. 139 und Gottscheds „Neuestes a. d. anmuth. Gelehrsamk." 1759. S. 917 ff. — k) Vgl. Bd. 2, S. 1304 ff., Anmerkk. 21 und 22. Gottsched suchte freilich, jedoch ohne damit etwas auszurichten, den Folgen, die Lessings Angriff für seine zeitherigen theatralischen Bemühungen haben konnte, nach Kräften entgegenzuwirken. Es erschienen alsbald gegen den 17. Litteraturbrief, wahrscheinlich von Frau Gottsched verfaßt, „Briefe über die Einführung des engländischen Geschmacks im Schauspiele betreffend; wo zugleich auf den 17. der Briefe, die neue Litteratur betreffend, geantwortet wird." Frankfurt und Leipzig 1760. 8. Sie wurden gleich in Gottscheds „Neuestem rc." Decemb. Stück von 1769. S. 916 ff., sicherlich von ihm selbst, angezeigt und angepriesen; dabei war von vorn herein angenommen, der anonyme Verfasser jenes Litteraturbriefes sei niemand anders als Lessing. „Der bekannte Verfasser der Briefe aus (so) der neuen Litteratur," beginnt nämlich diese Anzeige, „hat seine gebieterische Dictatorwürde auf dem deutschen Parnaß u. a. neulich auf eine sehr merkliche Art ausgeübet. Nachdem er seine Miß Sara Samson (so) den Deutschen geliefert, die ganz auf den brittischen Horizont eingerichtet ist und gleichwohl bei gewissen brittenzenden Lesern — denn gespielt wird sie wohl nicht viel sein — zu gefallen geschienen: so glaubte er nunmehr schon berechtigt zu sein, den Deutschen die ganze Wildheit der brittischen Bühne aufzubringen. Da er nun hierbei vorhersah, daß ihm die Liebhaber der weit gesundern französischen Bühne zuwider sein würden, so hat er geglaubet, er müsse ihnen vorher dieses

räumte, worauf er ruhte.[1]) Alle Versuche, die seitdem gemacht wurden, für die heroische oder classische Tragödie nach französischem Zuschnitt, sei es durch Uebersetzungen, sei es durch deutsche Originalstücke, wieder Raum auf unsrer Bühne und Gunst beim Publicum zu gewinnen, mißlangen entweder ganz,

---

vernünftige und regelmäßige Theater verleiden. Dieses desto besser zu bewerkstelligen, hat er geglaubet, er müsse zuvörderst den vermeinten Einführer derselben, unsern Herrn Prof. Gottsched, mit seiner kritischen Geisel recht kosackisch verfolgen rc." Hierauf wird angegeben, was für Lessing der nächste Anlaß zur Abfassung jenes Litteraturbriefes gewesen, dessen Ausspruch: „es wäre zu wünschen, daß sich Hr. G** mit dem Theater niemals vermenget," eine „herzhaft grobe und kritisch plumpe Sentenz" genannt, die Lessings Character ähnlich sähe, ihm nun aber unlängst diese Briefe zur Vertheidigung Gottscheds oder zur Widerlegung jenes Urtheils zugezogen habe. Da jedoch in dieser Vertheidigung der Punct ganz unberührt geblieben, daß nicht Gottsched der erste gewesen sei, „der sich das Verdienst erworben, die französische Bühne in Deutschland eingeführet und bekannt gemacht zu haben," so wird zunächst alles aufgezählt, was „bereits vor hundert und mehr Jahren" in der Art geschehen sei, und dann erst auf den Inhalt jener Briefe eingegangen. Vgl. dazu Danzel, Lessing rc. 1, S. 454 ff. und Litt. Brief 76 (von Nicolai), auch meine „vermischten Aufsätze" rc. S. 195, Note, wo die Stelle aus Gottschedsa „nöthigem Vorrath rc." (2, S. 140 f.) mitgetheilt ist, in welcher er, kurz vor seinem Tode, mit Bezugnahme auf die „Briefe über die Einführung rc." nochmals seinem Zorn gegen Lessing Luft gemacht hat. — 1) Kurz bevor er die hamburg. Dramaturgie begann, hatte er schon im Laokoon in dem Abschnitt, wo er den sophokleischen Philoktet der Behandlung desselben Gegenstandes in einem französischen Stücke gegenüberstellt (6, S. 393 ff.), den gegen die französischen Tragiker gerichteten Theil der Dramaturgie eingeleitet und damit zugleich ein richtigeres und tieferes Verständniß der tragischen Kunst der Griechen angebahnt (vgl. Bd. 2, S. 1318). Ueber das hierher Bezügliche in der Dramaturgie vgl. Bd. 2, S. 1325 ff., nebst den Anmerkungen dazu. Daß es Lessing bei seiner Polemik gegen die Dramaturgie und das Drama der Franzosen hauptsächlich nur darauf ankam, nachzuweisen, daß ihre Tragödie nichts weniger als mustergültig für die Deutschen sein könne, ist Bd. 2, S. 1329, Anmerk. z wenigstens angedeutet. Gegen die französische Komödie ist er nirgend so entschieden aufgetreten, und Molière hat er in einer seiner spätesten Schriften

oder waren wenigstens von keinem erheblichen Erfolge;[m]) dagegen hat auch nach dem Erscheinen der hamburgischen Dramaturgie das französische Lustspiel fortwährend seinen Einfluß auf unsere dramatische Litteratur und seine Geltung auf dem deutschen Theater im ausgedehntesten Maaße behauptet. Der Verlauf der verschiedenen Umwandlungen, welche das recitierende Schauspiel unter mannigfachen stärkern und schwächern Einwirkungen fremder Kunst seit der Zeit erlitt, wo Lessing es in neue Bahnen lenkte,[n]) ist seinen Hauptmomenten nach schon im vierten Abschnitte angegeben und auch im Allgemeinen characterisiert worden, worauf hier zurückgewiesen werden kann.[o])

§. 362.

So viel auch von Lessing und später vornehmlich von Goethe und Schiller auf theoretischem und practischem Wege

(10, S. 175) selbst neben Shakspeare genannt. Vgl. Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing 2, 1, S. 201 ff. — Wie wenig übrigens Lessings Polemik gegen die Franzosen auch in gewissen andern litterarischen Kreisen, als dem engern gottschedischen, namentlich in dem, dessen Organ die Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften ꝛc. war, Billigung fand, kann man schon aus Garve's Recension entnehmen, deren Bd. 2, S. 1509, Anmerk. gedacht ist; vgl. auch S. 1511, Anmerk. s. — m) Vgl. Bd. 2, S. 1633—1636 (dazu Schröders Leben von F. L. W. Meyer 1, S. 376) und Bd. 3, S. 2113 ff (besonders Anmerkk. m und n; dazu S. 2108, Anmerk. 28). — n) Vgl. Bd. 2, S. 1285 f; 1320 f; 1382. — o) Vgl. Bd. 2, S. 1436—1440; 1474—1484; 1527—1539; 1545—1549; 1553 ff., Anmerk. x; 1562—1581; 1584 f; 1632—1683; 1692—1694; 1699; 1702 f; 1705—1708; 1719—1721; 1728—1741; 1759—1764; Bd. 3, S. 2046—2108; 2112—2122; 2422 f; 2435—2441; 2558—2565; 2580 und im Register zu Bd. 2 unter „Drama", S. 1896 f.

für die Hebung und Ausbildung der dramatischen Kunst geschah, und zu so bedeutender Höhe die theatralische Darstellungskunst seit Eckhofs [1]) Zeit besonders durch Schauspieldirectoren

---

1) Konrad Eckhof, geb. 1720 zu Hamburg, war der Sohn eines dortigen Stadtsoldaten, der nebenbei ein Handwerk trieb. Noch sehr jung trat er bei einem Beamten der schwedischen Post zu Hamburg in Dienst. In dieser Stellung zeichnete er sich durch Fleiß und Ordnungsliebe so aus, daß sein Herr ihm während einer Reise nach Stockholm die Führung des ganzen Geschäftes anvertrauen konnte. Um so weniger vertrug es sich mit seiner Ehrliebe, gelegentlich als gemeiner Bediente eintreten zu müssen; er gab seine Stelle auf und wurde Schreiber bei einem Advocaten in Schwerin, dessen vielerlei Bücher enthaltende Bibliothek Eckhof fleißig benutzte. Die Theaterstücke, die er darunter fand, erweckten in ihm zuerst die Lust Schauspieler zu werden. Er wandte sich an Schoenemann, wurde in dessen Gesellschaft 1740 aufgenommen und betrat die Bühne zum erstenmal in Lüneburg. Bis in die Mitte des J. 1757 blieb er bei Schoenemann, gehörte darauf einige Zeit zu den Gesellschaften Schuchs und Kochs, trat 1764 zu Ackermann über und zeichnete sich darauf als der vorzüglichste, von Lessing wiederholt gepriesene Künstler des 1767 gegründeten Hamburger Nationaltheaters aus. Zwei Jahre später wurde er Mitglied der nach dem Eingehen des Nationaltheaters von Seyler (vgl. Bd. 2, S. 1323, Anm. s) gebildeten Schauspielertruppe und 1775 Mitdirector des herzogl. Hoftheaters zu Gotha, wo er 1778 starb. Vgl. über ihn Reichards Theat. Journal 1778. Nachtrag zum 7. Stück; Schütze, hamb. Theatergesch. S. 248 ff; E. Devrient 2, S. 82 ff; 99 ff; 124 f; 133; 148 f; 173; 179 f; 241 ff; über sein Spiel, außer Lessings Dramaturgie an verschiedenen Stellen, Nicolai's Reise durch Deutschland rc. 4 S. 578 f. „Während die Neuber" äußert sich E. Devrient 2, S. 277, „das Falsche abstellte, die Verworrenheit lichtete, das Verkehrte verbannte und in dieser negativen Wirksamkeit nur an Nachahmung der Franzosen erst einen Anhalt finden konnte, befreite Eckhof die Kunst nicht nur allmählich von dieser Abhängigkeit, sondern er offenbarte erst die nationale Eigenthümlichkeit unsers theatralischen Ausdrucks, er erfand die eigentlich deutsche Schauspielkunst. — Wenn die Neuber das Theater aus Geringschätzung und Verachtung, aus dem bloßen Pöbelantheil rettete und zuerst die Aufmerksamkeit der Gebildeten und Vornehmen darauf lenkte, so hat Eckhof es in entschiedene Achtung und Vertrauen gehoben, hat ihm den wärmsten Antheil der bedeutendsten Köpfe

und Schauspieler, wie Schröder,[2]) Fleck,[3]) Iffland[4]) und andere deutsche Bühnenkünstler, erhoben wurde, so hat doch immer sehr viel daran gefehlt, daß Deutschland zum Besitze eines wirklich und im vollen Sinne nationalen Schauspiels und einer so selbständigen und eigenthümlichen Bühne ge-

---

gewonnen. Er hat die Schranke gebrochen, welche die Schauspielkunst außerhalb der geordneten Zustände, außerhalb des Schutzes und der thätigen Förderung der staatlichen Gewalten hielt; die ersten Hoftheater zu Schwerin, Weimar und Gotha, der erste Versuch eines Nationaltheaters in Hamburg wurden mit den Gesellschaften unternommen, an deren Spitze Eckhofs Name glänzte." — Auch Schriftsteller für das Theater war Eckhof: er hat mehrere Stücke aus dem Französischen übersetzt; seine Arbeiten sind auch zum Theil (aber ohne seinen Namen) gedruckt worden, jetzt jedoch schwer aufzufinden. Vgl. Plümicke S. 247; Schütze S. 256 f; F. L. W. Meyer in Schröders Leben 2, 2, S. 26 und E. Devrient 2, S. 262 f. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1643 ff., Anmerk. i; dazu E. Devrient 2, S. 149 f; 167 f; 242 ff; 326 ff; 3, S. 151 ff. Es wird mit dem im Text über unser Drama und unsre Bühne überhaupt Gesagten nicht in Widerspruch stehen, wenn das als geltend angenommen wird, was E. Devrient über die deutsche Schauspielkunst im Besondern 2, S. 422 f. äußert. „Die Richtung," sagt er, „welche Lessing und Eckhof der Schauspielkunst gegeben, hatte ihr durchaus nationale Selbständigkeit verliehen. Schroeder und die Verpflanzung Shakspeare's in das deutsche Repertoir hatten diese Selbständigkeit befestigt, erhöht, vollendet. Jetzt gab es eine eigenthümlich volksmäßige, deutsche Schauspielkunst, die ihrer allgemeinen Verbreitung und Ausbildung entgegengieng. Binnen funfzig Jahren hatte sie die fremde Schule absolviert, ihr eigenthümliches Gesetz, ihre nationale Regel gefunden und war von den höfisch gelehrten Mustern der französisch verstandenen Antike hinweg durch Shakspeare wieder zu dem Quell ihres germanisch mittelalterlichen Lebens geführt worden." Vgl. auch 3, S. 188. — 3) Joh. Friedr. Ferd. Fleck, Sohn eines Breslauer Rathsherrn, geb. 1757, studierte in Halle Theologie, als der Tod seines Vaters ihm erlaubte, sich seiner Neigung zum Theater zu überlassen. Er betrat 1777 zu Leipzig die Bühne, gieng 1779 zum Hamburger Theater unter Schroeder über und 1783 zu Döbbelin nach Berlin, wo er auch unter Engels und Ifflands Direction blieb und Regisseur wurde. Er starb zu Ende des Jahres 1801. Vgl. E. Devrient 3, S. 61 ff; 74 ff; 151 ff; 275; 282 ff; 287. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 1667 ff., Anmerk. 22;

gelangt wäre, wie eine solche unter den neuern Nationen die Engländer, die Spanier und auch die Franzosen aufweisen können. Dieß ist von vielen unserer Schriftsteller gefühlt, eingesehen und bekannt worden; seit länger als einem Jahrhundert hat man mancherlei Ursachen davon angegeben in Klagen über Dichter, Schauspieler und Publicum, über Bühneneinrichtung und Bühnenleitung, über Mangel an einer Hauptstadt, an stehenden Bühnen, an Aufmunterung für Dichter und Schauspieler, an Welt-, Menschen- und Bühnenkenntniß bei den erstern und an Bildung bei den letztern, über die geringe Zahl guter Stücke und die Anschwellung des Haufens von mittelmäßigen oder ganz schlechten Originalstücken und Uebersetzungen oder Bearbeitungen nicht besserer fremder Producte, über die von Seiten der Großen dem vaterländischen Schauspiel bewiesene Abneigung oder Gleichgültigkeit, über die Bevorzugung des Singspiels, der Oper und des Ballets vor dem recitierenden Drama und über so manches Andere noch. An Hinweisung auf Mittel zur Abhülfe der vorhandenen Mängel und Schwächen, zur Beseitigung der verschiedenartigen Hindernisse fehlte es dabei nicht,[5]) und manche wurden auch

---

dazu E. Devrient 3, S. 6 ff; 32 ff; 85 f; 252 ff; 274 ff. — 5) Unter den zahlreichen Belegstellen aus den Jahren 1759—69, d. h. aus der Zeit zwischen dem Erscheinen des 17. Litt. Briefes und dem Abschluß der hamburg. Dramaturgie, in denen Klagen entweder über die weisten oder doch über einzelne der berührten Uebelstände erhoben und Mittel zu ihrer Abhülfe angegeben werden, gehören zu den bemerkenswerthesten folgende. Lessing schrieb 1760 in Bezug auf eine Aeußerung Chr. Fel. Weiße's im Vorbericht zu seinem „Beitrag zum deutschen Theater" (Leipzig 1759), daß es unsern dramatischen Schriftstellern oft an Aufmunterung fehlte, daß manche niemals eine gute Schauspielergesellschaft gesehen hätten und die dramatische Dichtkunst nur aus dem Aristoteles und Hedelin kennten, im 81. Litt. Briefe (s. Schriften 6, S. 213 f.): „Das ist ohne Zweifel ein Hauptpunct. Wir haben kein Theater.

frühzeitig und wiederholt, wiewohl ohne bedeutende Erfolge,

Wir haben keine Schauspieler. Wir haben keine Zuhörer." Und weiter, nachdem eine Stelle aus Diderot über den großen Unterschied zwischen dem Bereich der Wirkungen der antiken und dem der modernen Bühne herausgehoben worden: „So redet ein Franzose! Und welcher Sprung von dem Franzosen auf den Deutschen! Der Franzose hat doch wenigstens noch eine Bühne; da der Deutsche kaum Buden hat. Die Bühne ist doch wenigstens das Vergnügen einer ganzen großen Hauptstadt; da in den Hauptstädten der Deutschen die Bude der Spott des Pöbels ist. Der Franzose kann sich doch wenigstens rühmen, oft seinen Monarchen, einen ganzen prächtigen Hof, die größten und würdigsten Männer des Reichs, die feinste Welt zu unterhalten; da der Deutsche sehr zufrieden sein muß, wenn ihm ein Paar Dutzend ehrlicher Privatleute, die sich schüchtern nach der Bude geschlichen, zuhören wollen. — Doch lassen Sie uns recht aufrichtig sein. Daß es mit dem deutschen Drama noch so gar elend aussiehet, ist vielleicht nicht einzig und allein die Schuld der Großen, die es an ihrem Schutze, an ihrer Unterstützung mangeln lassen. Die Großeu geben sich nicht gern mit Dingen ab, bei welchen sie wenig oder gar keinen glücklichen Fortgang voraussehen. Und wenn sie unsre Schauspieler betrachten, was können diese Ihnen versprechen? Leute ohne Erziehung, ohne Welt, ohne Talent; ein Meister Schneider, ein Ding, das noch vor ein Paar Monaten Wäschermädchen war rc. Was können die Großen an solchen Leuten erblicken, das ihnen im geringsten ähnlich wäre und sie auffrischen könnte, diese ihre Repräsentanten auf der Bühne in einen bessern und geachteteren Stand zu setzen?" Nicolai (der schon 1754 in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wiss. in Deutschland," S. 116 f. manches hierher Bezügliche berührt hatte, vgl. Bd. 2, S. 1280, Anmerk.) im 200. Litt. Br. (1761): „Niemand wird wohl läugnen können, daß es nöthig sei, die deutsche Schaubühne zu verbessern; man müßte denn etwa sagen wollen, es sei nicht Zeit zu verbessern, wo man erst erschaffen müsse. In der That, können wir wohl im eigentlichen Verstande sagen, daß wir eine deutsche Schaubühne haben, so wie die Franzosen und Engländer sich rühmen können, daß sie eigne Schaubühnen haben? Es ist wahr, zwei Städte an den beiden Enden von Deutschland unterhalten eine beständige Gesellschaft, und in vielen andern großen Städten erscheinen zuweilen herumziehende Gesellschaften, die sich mit einem Winkel eines Privathauses oder gar mit einer elenden Bude behelfen. Letztere können unmöglich für Schaubühnen gelten, bei denen die Ehre der deutschen Nation interessiert ist. Die ersten möchte man meinet-

wegen die Wiener und Hamburger Schaubühne nennen, weil sie die Hamburger und Wiener Bürger vergnüget; aber das ganze übrige Deutschland ist sehr gleichgültig dabei. Da wir also kein Theater haben, wo haben wir dann dramatische Schriftsteller und Stücke, und, was das meiste ist, wo haben wir denn ein Parterre oder ein Publicum, das an dramatischen Stücken Antheil nimmt, seinen Beifall ertheilt, oder mit seinem Tadel zu Boden wirft? Unsere dramatischen Schriftsteller? Wenn wir noch einige Leute von Talenten hätten, die sich mit der Schaubühne abgeben wollten, so fehlet es ihnen sehr öfters an genugsamer Kenntniß der Schaubühne, weil sie wenige oder gar keine Gelegenheit haben, gute Schauspieler zu hören, oder auch ihre eigenen Stücke aufführen zu sehen. Den meisten übrigen Schriftstellern fehlet noch dazu die Kenntniß der Welt und des menschlichen Herzens. Ein Mensch, der sich auf die geringe Anzahl von Ideen einschränken will, die eine Universität oder eine Provinzialstadt darbieten, kann ohnmöglich mit gutem Erfolge für die Schaubühne arbeiten. Daher merkt man an vielen Stücken deutscher Schriftsteller so viel Pedantisches und Kleinstädtisches; und überhaupt können wir die wirklich guten Stücke in beiden Arten der dramatischen Dichtkunst mit vieren oder sechsen zählen. Ist es demnach ein Wunder, daß unsre Schauspieler mehrentheils ihre Zuflucht zu den Ausländern nehmen müssen, wenn sie uns nicht durch deutsche Originale nach allen Regeln einschläfern wollen? Ich rede von denjenigen deutschen Schauspielern, welche sich noch schämen, durch extemporierte Stücke, an denen Unsinn und Zügellosigkeit gleichen Antheil haben, den Unwillen ihrer Zuhörer zu erregen, denen Geschmack und gute Sitten nicht gleichgültig sind." Sodann bemerkt Nicolai weiter: im Parterre seien meist nur Müßiggänger oder Neugierige, und auch diese nur in kleiner Zahl. Bloß den Schwänken des Hanswurst werde einiger Vorzug gegeben, sonst sei es dem Publicum einerlei, was man ihm vorspiele. Daher sei es in Deutschland die undankbarste Arbeit, für die Bühne zu arbeiten. — Was man auf gewisse Weise von dem guten Geschmacke in Deutschland überhaupt sagen könne, müsse insbesondere und auf alle Weise von der deutschen Schaubühne gelten, daß sie nämlich nur noch in ihrer Kindheit sei. Fast möchte man sagen, sie werde nie aus der Kindheit herauskommen. „So lange Deutschland verschiedene Reiche in sich schließet, deren jedes seine Hauptstadt hat und sich nicht verbunden hält, sich nach den andern in Absicht auf Sitten, Geschmack und Sprache zu richten; so lange nicht wenigstens in einer von denen Hauptstädten, denen Deutschland in Absicht auf Geschmack und Sprache einigen Vorzug zugesteht, der Fürst eine deutsche Schaubühne nicht etwa bloß an seinem Hofe, sondern

öffentlich errichten läßt und ganz besonders beschützt; so lange nicht Belohnungen ausfündig gemacht werden, wodurch fähige Köpfe können angefeuert werden, die neuerrichtete Schaubühne stäts mit neuen Stücken zu versehen; so lange das Parterre nicht Muth und Einsicht genug hat, gute Stücke mit lautem Beifall und schlechte mit verdientem Mißfallen zu begleiten; so lange es noch nicht möglich ist, die schlechten Originale und noch elendere Uebersetzungen, welche bereits auf unsern Schaubühnen sind, abzuschaffen; so lange wir uns in unsern Originalen noch sclavisch an die Regeln halten und nicht daran denken, der deutschen Bühne einen eigenthümlichen Character zu geben; so lange diese und verschiedene andere Bedingungen noch nicht können erfüllet werden: so lange werden wir uns nicht rühmen können, daß wir eine deutsche Schaubühne hätten, die diesen Namen verdiente. Dazwischen wähnen viele Leute, als wenn unsre Schaubühne in wer weiß was für einem vollkommenen Zustande wäre, und durch diesen Wahn werden auch die ersten Schritte, die man zur Verbesserung derselben thun sollte, gehemmt." Vgl. dazu auch Litt. Br. 201 und 202, die ebenfalls von Nicolai sind (in dem letztern wird aus einer gleichzeitigen, zu Wien erschienenen Schrift u. a. folgende Stelle mitgetheilt: „Gemeiniglich sind unsre Verfasser von Schauspielen Professoren, Magister oder Studenten, denen nicht allein kein anderer als der gemeine bürgerliche Stand, sondern auch wohl gar nur derjenige, welcher in der Stadt, wo sie wohnen oder lernen, angetroffen wird, insbesondere bekannt ist. Folglich laufen alle ihre Handlungen, Verwickelungen und Entwickelungen, alle ihre Ausdrücke, Begebenheiten und endlich das so schmackhafte komische Salz lediglich dahin aus. Die Handlungen sind gemein, die Redensarten niedrig, die Scherze pöbelhaft. Wie kann man wohl bei diesen Umständen hoffen, daß ein solches Lustspiel den größten Theil, die Fürsten, den Adel und die Bürger andrer Städte treffen und ergetzen soll?"), so wie Herders (aber erst in neuester Zeit bekannt gewordene) Bedenken über verschiedene Puncte im 201. Litt. Briefe und seine Einwendungen dagegen in dem 1767 geschriebenen und in sein „Lebensbild" 1, 3, 1, S. 18 ff. aufgenommenen Aufsatz „Ueber das deutsche Theater." J. Möser in einem Briefe aus dem J. 1761 an Th. Abbt (Verm. Schriften 2, S. 216 f.): „Zu den Schwierigkeiten, welche sich der Aufnahme des deutschen komischen Theaters entgegenstellen, rechne ich auch besonders mit den Mangel einer allgemeinen Hauptstadt dieses Reichs. In einer solchen Hauptstadt lassen sich mit der Zeit viele idealische Charactere personificieren und dem ganzen Reiche zur Intuition bringen, wie mir Hr. Lessing, welcher zuerst den wahren Vortheil, den die bestimmten Charactere der Thiere in der Fabel verschaffen, bemerkt hat, bezeugen wird." Löwen in der Vorrede zu

J. Chr. Krügers „poet. und theatral. Schriften" (1763), nachdem er über die schlechte und elende Beschaffenheit der allermeisten deutschen Schauspiele gesprochen, dagegen Weiße's Richard III. im Ganzen sehr gelobt hat: „Allein wenn Hr. Weiße aus Liebe zu seiner Nation seine tragischen Talente weiter gebrauchen wollte, wenn er wirklich unser deutscher Voltaire wäre, würden nicht unsre Großen, unser Adel, unsre Kaufmannschaft, kurz unsre Nation ihm einmüthig das cui bono zurufen! Die Aufmunterung und die Vergeltung, welche die Verfasser in Frankreich und noch mehr in England genießen, wird in Deutschland eine ewig unbekannte Sache bleiben. Unsere guten Schriftsteller finden aus diesem Grunde und aus noch vielen andern Ursachen Hindernisse genug, ihre Talente zu zeigen." Daran schließen sich die bereits oben S. 2923 f., Anmerk. m angeführten Klagen über den schlechten Geschmack des Publicums und die Angabe der Ursachen davon, wonach noch bemerkt wird: vielleicht seien es Vorurtheile, vielleicht auch andere Ursachen, die an den Höfen und in den Republiken die Unterstützung der deutschen Bühne hindern. Dahin müsse das Eifern gegen das Theater gerechnet werden; den Geistlichen (vgl. Bd. 2, S. 1662, Anmerk. 9) und Rousseau (vgl. E. Devrient 2, S. 314 f.) lasse es sich vergeben; allein wenn ein Hr. von Moser, ein Mann, der Geschmack, Witz und viele Kenntniß der Welt und der Menschen bewiesen habe, wenn dieser schreiben könne (in seinen „Beherzigungen" S. 426): „In den öffentlichen Schauspielen, diesen so gepriesenen und vertheidigten Schulen der Sitten und des Geschmacks, werde der Leidenschaft in vorgestellten Bildern geschmeichelt und der Weg der mannigfaltigen Verführungskünste öffentlich gelehrt," — sollte man da nicht denken, daß seine Einsicht in die Werke der schönen Wissenschaften nicht so vorzüglich sei, als seine Kenntniß der Staatslehre? (vgl. dazu die Bibl. der schön. Wiss. rc. 10, S. 243 f.) Am Schlusse seiner „Geschichte des deutschen Theaters" (1766) führt Löwen die Haupthindernisse der Reihe nach auf, die, wie er meinte, damals noch immer der Verbesserung und dem Aufschwunge des deutschen Bühnenwesens im Wege stünden: wenig gute dramatische Schriftsteller, noch weniger gute Schauspieler; sodann die Uebelstände, welche die Verwaltung und Leitung der Bühnen durch Prinzipale mit sich bringe, denen es zu oft an den gehörigen Kenntnissen fehle, und die oft zu geizig, oft auch am unrechten Orte zu verschwenderisch seien; den Mangel an Weltbildung und an Sitten bei den Schauspielern; die Gewöhnung an Operetten und italienische Intermezzen in den Zwischenacten deutscher Stücke; den schlechten Schutz von Seiten der Fürsten und angesehenen Personen in großen Städten; das geistliche Vorurtheil gegen die Bühne; den Mangel einer Hauptstadt, nach deren Sitten,

angewandt,[6]) wobei freilich nicht abzuläugnen ist, daß mit der Zeit einzelne der gerügten Uebelstände, und darunter sehr

---

Denkungsart, Mode und Sprache sich das übrige Deutschland richten könnte; endlich die Empfindlichkeit der Schauspieler gegen eine wohlmeinende Kritik. — 6) Dahin gehörte zuvörderst die Aussetzung von Preisen für gute dramatische Stücke, worin man ein wirksames Mittel zu finden meinte, talentvolle Dichter zu theatralischen Arbeiten zu ermuntern, das Repertoir mit guten deutschen Originalwerken zu bereichern und die schnellere Entwickelung der verschiedenen dramatschen Gattungen zu fördern. Den Anfang damit machte Nicolai im J. 1756 (vgl. Bd. 2, S. 1288 f. und die Anmerkk. t und u, so wie die daselbst angeführte Note zu Lessings s. Schriften 12, S. 41 ff; und Bd. 3, S. 2803, Anmerk., wo aber Z. 21 v. o. die Jahreszahl 1757 in 1756 zu verbessern ist; Bd. 2, S. 1272, Anmerk. 23 und Danzel, Lessing rc. 1, S. 345 f.). Als im Herbst des J. 1766 die Ankündigung von dem im nächsten Frühjahr zu eröffnenden Hamburger Nationaltheater erschien, war darin auch ein jährlicher Preis von 50 Ducaten für das beste Trauerspiel, gleichviel ob heroisch oder bürgerlich, und ein gleich hoher für das beste Lustspiel ausgesetzt (vgl. Schröders Leben von F. L. W. Meyer 2, 2, S. 36). Im Anfang des J. 1775 machte Schröder bekannt, er sei erbötig, für den sechsmonatlichen ausschließlichen Besitz eines angenommenen Originalschauspiels von drei oder fünf Aufzügen 20 Louisd'or zu zahlen (vgl. Bd. 2, S. 1494, Anmerk., und über eingelieferte und auf Schröders Bühne aufgeführte Preisstücke, außer den in jener Anmerk. angezogenen Stellen, Schütze, S. 441 f; 444; 450; 456). Von Wien aus erließ die dortige oberste Hofdirection des Theaters im J. 1777 eine Aufforderung zur Einlieferung von Originalschauspielen und verhieß Preise für die besten, worüber, so wie über die erzielten Erfolge, Reichards Theat. Journal 1779. St. 9, S. 17 ff. und die a. d. Biblioth. 38, S. 140 ff. zu vergleichen sind. In Manheim bot man zu derselben Zeit für Preisstücke 50 bis 300 Ducaten (vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 580). Was endlich der von Goethe und Schiller im J. 1802 ausgesetzte Preis für ein gutes Intriguenstück ihnen zuführte, berichtet Goethe selbst in den Werken 31, S. 131. Im Ganzen zog die dramatische Dichtkunst von allen diesen Anregungsversuchen nur sehr geringen Vortheil. — Wie wenig das große Hamburger Unternehmen vom J. 1767, die Gründung des ersten deutschen Nationaltheaters, die Hoffnungen erfüllte, daß sich damit, wenn nicht alle, doch die fühlbarsten der zeitherigen Uebelstände und Schwächen des deutschen Bühnenwesens würden beseitigen lassen, ist bereits Bd. 2, S. 1324,

erhebliche, wirklich, wenn nicht ganz, doch theilweise abgestellt und bedeutende und dauernde Verbesserungen in dem vater-

---

Anmerk. angedeutet worden. Auch ist daselbst mit den Worten „Ueber den gutherzigen Einfall rc." angeführt, was Lessing beim Schluß der Dramaturgie Hinderliches für die Begründung und das Gedeihen einer wirklich volksthümlichen Bühne in dem deutschen Nationalcharacter fand. Was er außerdem über Dichter, über Schauspieler, über Theaterkritik und deren Wirkung auf die Schauspieler, so wie über das Publicum zu sagen sich veranlaßt sah und mit den Worten aus der Ankündigung der Dramaturgie: „Sie sollte jeden Schritt begleiten, den die Kunst sowohl des Dichters, als des Schauspielers hier (in Hamburg) thun würde," einleitete, lautet: „Die letztere Hälfte (dieses Versprechens) bin ich sehr bald überdrüssig geworden. Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst. Wenn es vor Alters eine solche Kunst gegeben hat: so haben wir sie nicht mehr; sie ist verloren; sie muß ganz von neuem wieder erfunden werden. Allgemeines Geschwätze darüber hat man in verschiedenen Sprachen genug: aber specielle, von jederman erkannte, mit Deutlichkeit und Präcision abgefaßte Regeln, nach welchen der Tadel oder das Lob des Acteurs in einem besondern Falle zu bestimmen sei, deren wüßte ich kaum zwei oder drei. Daher kömmt es, daß alles Raisonnement über diese Materie immer so schwankend und vieldeutig scheint, daß es eben kein Wunder ist, wenn der Schauspieler, der nichts als eine glückliche Routine hat, sich auf alle Weise dadurch beleidiget findet. Gelobt wird er sich nie genug, getadelt aber allezeit viel zu viel glauben: ja öfter wird er gar nicht einmal wissen, ob man ihn tadeln oder loben wollen. (Ueber den Beginn besonderer Theaterbeurtheilungen in Deutschland vgl. E. Devrient 2, S. 115.) Ueberhaupt hat man die Anmerkung schon längst gemacht, daß die Empfindlichkeit der Künstler in Ansehung der Kritik in eben dem Verhältnisse steigt, in welchem die Gewißheit und Deutlichkeit und Menge der Grundsätze ihrer Künste abnimmt. — Aber die erste Hälfte meines Versprechens? Bei dieser ist freilich das Hier zur Zeit noch nicht sehr in Betrachtung gekommen — und wie hätte es auch können? Die Schranken sind noch kaum geöffnet, und man wollte die Wettläufer lieber schon bei dem Ziele sehen; bei einem Ziele, das ihnen alle Augenblicke immer weiter und weiter hinausgesteckt wird? Wenn das Publicum fragt: was ist denn nun geschehen? und mit einem höhnischen Nichts sich selbst antwortet: so frage ich wiederum: und was hat denn das Publicum gethan, damit etwas geschehen könnte? Auch nichts; ja noch etwas

ländischen Bühnenwesen durchgesetzt wurden.[7]) Im Ganzen

---

schlimmeres, als nichts. Nicht genug, daß es das Werk nicht allein nicht befördert: es hat ihm nicht einmal seinen natürlichen Lauf gelassen." — Schon vor dem Schluß der Dramaturgie, im Novbr. 1768, hatte Lessing an Ramler geschrieben (12, S. 213): „Wenn wir einander über 20 Jahre wieder sehen, was werde ich Ihnen nicht zu erzählen haben! Erinnern Sie mich doch alsdann auch an unser hiesiges Theater. Wenn ich den Bettel nicht schon vergessen habe, so will ich Ihnen die Geschichte desselben haarklein erzählen. Sie sollen alles erfahren, was sich in der Dramaturgie nicht schreiben ließ. Und wenn wir auch alsdann noch kein Theater haben: so werde ich aus der Erfahrung die sichersten Mittel nachweisen können, in Ewigkeit keines zu bekommen. Transeat cum caeteris erroribus!" — 7) Voran stehen hier die Aenderungen und Verbesserungen in den äußern Verhältnissen der Bühne, die seit der Zeit wahrnehmbarer werden, wo das Wandern der vorzüglichern Schauspielertruppen abnahm und dieselben mit ihrem Auftreten mehr nur zwischen einigen Hauptplätzen wechselten. Wie wenig dieß noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die damals beste Gesellschaft, die schönemannsche, vermochte, ergibt sich aus dem Verzeichniß ihrer Wanderungen während der Jahre 1745—1750, das dem Leben Schröders von F. L. W. Meyer 2, 2, S. 37 ff. eingefügt ist. Darnach mußte sie in diesen wenigen Jahren zwischen zwanzig Orten sechs und vierzig mal wechseln. Auch Koch, Ackermann, Seyler, Döbbelin und Schröder sahen sich noch mehr oder weniger genöthigt, mit ihren Gesellschaften an verschiedenen Orten zu spielen, doch gelang es ihnen mit der Zeit, immer festern Fuß in einigen Städten zu fassen (vgl. darüber oben S. 2942 f., Anmerk. 21; Plümicke S. 392, Note; — E. Devrient 2, S. 70 f; 145 ff; — 240 ff; 392; — 2, S. 129; 142; 390 ff; 3, S. 71 ff. — 2, S. 328; 3, S. 151 ff. und Schröders Leben von Meyer). Mit der zunehmenden Stabilität einzelner Bühnen mehrten sich auch die festen, eigens für deutsche Schauspielaufführungen bestimmten und zweckmäßig eingerichteten Gebäude. Das alte Hamburger Opernhaus (vgl. Bd. 1, S. 770, Anmerk. u) wurde nach dem Eingehen der Oper schon 1738 von der Neuber benutzt, die früher zu Hamburg ihren Schauplatz noch hatte in einer Bude aufschlagen müssen (Schütze S. 231). Zu Wien gab es vom J. 1707 an in der Stadt selbst nur noch eigentliche Theaterhäuser, und 1720 wurde das zehn Jahre früher zunächst für die italienische Oper erbaute Stadttheater am Kärnthnerthor einzig und allein für das deutsche Schauspiel bestimmt, wohin nun — auf die erste feststehende Bühne Deutschlands, die auch noch 1754 die einzige war — Stranitzky, der

jedoch haben begründete Klagen über den noch immer an

schon einmal einige Jahre hindurch dort Vorstellungen gegeben hatte, mit kaiserlichem Privilegium das Wiener Volksschauspiel übersiedelte (vgl. Schlager, Wiener Skizzen. 1839. S. 242 ff; 272 ff; E. Devrient 1, S. 331 ff. und Chronologie d. deutsch. Theaters S. 176). Im J. 1741 wurde im Ballhause an der Burg ein Theater eingerichtet, worin seit 1751 die deutschen Schauspieler mit fremden abwechselnd spielten (E. Devrient 2, S. 199). Ueber die beiden von und für Koch in Leipzig erbauten, 1751 und 1766 eröffneten Theater vgl. oben S. 2942 f., Anmerk. 21. Königsberg erhielt 1755 ein Schauspielhaus durch Ackermann, der auch in Hamburg eins auf dem Platze des zuvor eingerissenen alten Opernhauses im J. 1765 aufführen ließ (Schröders Leben von Meyer 1, S. 29; 135 f; 139 f; Schütze S. 322 ff.). In Berlin, wo Friedrich II. bereits 1741 für die italienische Oper ein im October des folgenden Jahres eröffnetes prächtiges Gebäude hatte errichten lassen (vgl. L. Schneider, Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin. S. 65 ff.), sollte zur selben Zeit nach des Königs Absicht und mit seiner Unterstützung auch ein großes deutsches Theater für Schönemann errichtet werden, woraus indeß nichts wurde (vgl. L. Schneider, a. a. O. S. 76 f., wo aber irrthümlich unter dem J. Fr. Schönemann ein Zimmermeister verstanden ist, da es nach den Mittheilungen in Danzels Gottsched ꝛc. S. 161 f. ganz unzweifelhaft der bekannte Schauspielprinzipal war). Das erste deutsche Schauspielhaus, welches Berlin erhielt, war das von dem jüngern Schuch 1764 in der Behrenstraße erbaute, welches später in Kochs, dann in Döbbelins Besitz kam; erst im J. 1786, nach der Thronbesteigung Friedrich Wilhelms II. wurde dem deutschen Schauspiel das von Friedrich II. im J. 1775 für das französische Schauspiel erbaute Theater eingeräumt (Plümicke S. 252 f; 283; J. V. Teichmanns litter. Nachlaß S. 14; 25 f; 39, und Lessings s. Schriften 13, S. 294.) — Auch der vielfach laut gewordene Wunsch, daß die Höfe, bei denen meist nur das französische Schauspiel und die italienische Oper in Gunst standen, und keine Kosten für Spieler, Sänger, Orchester und äußere Ausstattung gespart wurden, sich der von ihnen vernachlässigten und verachteten vaterländischen Bühne annehmen möchten, gieng nach und nach immer mehr in Erfüllung. Das sächsische Kurhaus hatte zwar schon frühzeitig das Beispiel gegeben, eine eigne deutsche Hoftruppe zu besolden, aber weder auf die Dauer (vgl. oben S. 2911, Anmerk. f; nur hin und wieder zeigte später, und tief bis ins 18. Jahrh. hinein, dieser Hof einiges Interesse an deutschen Schauspielen; vgl. M. Fürstenau 2, S. 304; oben S. 2932, Anmerk.

mancherlei Gebrechen leidenden Zustand desselben bis in die neueste Zeit herein nicht aufgehört, und wenn Fehler und

---

2942, Anmerk. 21; und Fürstenau 2, S. 268), noch daß dieß Beispiel so bald anderwärts Nachfolge gefunden hätte. Erst im J. 1726 finden wir wieder, aber auch nicht für lange, im Dienste des Herzogs von Mecklenburg-Strelitz deutsche Schauspieler, die aber mit den Lakayen rangierten und Livrée tragen mußten (E. Devrient, S. 354; über gleichzeitige und noch frühere Vorstellungen von deutschen Schauspielen am braunschweigischen Hofe vgl. oben S. 2917. Anmerk. k und Bd. 1, S. 807 f.). Zehn Jahre später erhielt die neubersche Truppe von dem Herzog Karl Friedrich von Schleswig-Holstein mit dem Patent als Hofschauspieler die Rangordnung der Hofcapelle, Befreiung von allen Abgaben, einen Zuschuß von 1000 Thalern und noch andere Begünstigung. 1751 nahm der Herzog Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin Schönemann mit seiner Gesellschaft in bleibenden Dienst; nach fünf Jahren aber wurde dieses Verhältniß schon wieder durch den Tod des Herzogs gelöst. Als Döbbelin 1756 zu Erfurt seine erste Prinzipalschaft antrat, führte er seine Truppe nach Weimar, wo der Hof ihm besondern Antheil und bleibenden Aufenthalt gewährte, und als Döbbelin selbst binnen Jahresfrist die Gunst des Herzogs verscherzte, behielt dieser wenigstens die Gesellschaft in seinem Dienst; jedoch auch hier gieng bereits 1758 mit dem Tode des Herzogs die Bühne ein. Daß Koch um 1764 als Hofkomödiant auf ein Jahr nach Dresden (wo man ihm das 1754 erbaute Schauspielhaus einräumte) und 1768 von der Herzogin Anna Amalie nach Weimar berufen ward, ist bereits S. 2942 f., Anmerk. 21 erwähnt worden (vgl. E. Devrient 2, S. 34; 82; 130; 134; 138 und den d. Merkur 1773. 1, S. 268). Als Koch 1771 von Weimar geschieden war, trat daselbst Seyler mit seiner Gesellschaft ein, bis der Schloßbrand im J. 1774 ihre Uebersiedelung nach Gotha veranlaßte, wo ihnen durch einen Zuschuß vom Herzog der Aufenthalt während eines großen Theils des Jahres gesichert wurde; daran schloß sich dann, als Seyler in das kurfürstlich sächsische Privilegium eintrat, 1775 eine eigentlich gothaische Hofbühne, die sich aus dem Kern der seylerschen Gesellschaft, mit Eckhof an der Spitze, bildete und die erste in Deutschland war, für die ein Hof bis ins Einzelne die Sorge übernahm, die aber auch bald nach Eckhofs Tode (1778) wieder eingieng (E. Devrient 2, S. 249 ff; 278, Note). In Hannover hatte Seyler seine Prinzipalschaft im J. 1769 mit Bildung einer königl. privilegierten Gesellschaft angetreten, die bedeutende Unterstützung von

Schwächen, die früher dazu Anlaß gaben, später nicht mehr gerügt zu werden brauchten, so waren und sind dafür andere

---

der Regierung erhielt, aber doch schon im nächsten Jahre zum Wandern ihre Zuflucht nehmen mußte, bis Seyler für einige Zeit jene festere Stellung in Weimar fand (E. Devrient 2, S. 241; 247 ff.). In Wien wurde der Hof, der sich bisher nur für die italienische Oper und für das französische und italienische Schauspiel interessiert hatte, zuerst durch den Schauspieler Kurz, der als sogenannter Bernardon in unzähligen, von ihm selbst herrührenden Burlesken voll Unsinns und Schmutzes auftrat, auf die deutschen Schauspieler aufmerksam, so daß sie seit 1737 öfter vor dem Hofe spielen durften. Als darauf um die Mitte des Jahrhunderts das sogenannte regelmäßige Drama angefangen hatte auf dem Wiener Theater festen Fuß zu fassen, Maria Theresia 1752 die bisherigen Privilegien der Unternehmer aufhob und das Schauspiel der Aufsicht des Magistrats übergab, unterstützte sie es nicht bloß mit einer namhaften Summe, sondern übernahm sogar bei etwaigen Verlusten jede Schadloshaltung. So wenig die von der Kaiserin getroffenen und mehrfach abgeänderten Anordnungen zum wahren Vortheil des Wiener Schauspielwesens ausschlugen, so entzog sie demselben doch keineswegs ihren Schutz und ihre Unterstützung. Im J. 1754 wurde die Bühne an der Burg förmlich eine kaiserliche; aber bei der Fortdauer des hartnäckigen Kampfes zwischen der Burleske und dem regelmäßigen Drama konnte dieses noch immer nicht, bei allen ihm zu Theil werdenden Gnadenerweisungen, recht gedeihen. Der siebenjährige Krieg lenkte die Aufmerksamkeit der Kaiserin vom Theater wieder ab, und die Burleske kam aufs neue in vollen Schwung. Ein Hauptübelstand war es, daß die Verwaltung und Leitung des kaiserlichen Theaters sogenannten Impressarii oder Kunstpächtern übergeben war. Erst 1776 schaffte dieß Joseph II. ganz ab und nahm die deutsche Bühne unter den unmittelbaren Schutz der Krone: das Burgtheater wurde fortan unter kaiserlicher Garantie zum Nationaltheater (E. Devrient 2, S. 191 ff.). In Berlin geschah von Friedrich dem Großen, nachdem seine Absicht, Schönemann bei dem Bau eines Theaters zu unterstützen, nicht zur Ausführung gekommen war, nichts für das deutsche Schauspiel. Der Frhr. von Bielefeld, welcher überzeugt war, dasselbe könne niemals auf eine gewisse Stufe der Vollkommenheit gebracht werden, wofern nicht ein erleuchteter Fürst dafür sorge und auf seine Kosten eine gute Truppe unterhalte, über die ein der Sache kundiger Hofmann die Aufsicht habe (vgl. die Uebersetzung des oben S. 2915 gegen Ende der Anmerk. angeführten Auf-

hervorgetreten, die sich denn auch einer wünschenswerthen Ent-

---

satzes S. 35), machte schon im Anfang der Regierung des Königs einen Versuch, denselben für das deutsche Schauspiel zu gewinnen, der aber ganz erfolglos blieb (Danzel, Gottsched ꝛc. S. 162). Wollte doch Friedrich den alten Koch, der ihn, um einiger nicht unbeträchtlichen Abgaben überhoben zu werden, um den Titel „Hofschauspieler" gebeten hatte, nicht ungern zum Commercien-, Hof- und Kriegsrath „und so was" machen, nur nicht ihm jenen Titel ertheilen (vgl. Lessings Brief an seinen Bruder, s. Schriften 13, S. 501 f. und Plümicke S. 271 f.). Nicht eher als nach dem Tode des Königs erhielt Berlin in der Gesellschaft, welche so lange unter Döbbelins Prinzipalschaft gestanden hatte, eine in königlichen Diensten stehende und in dem vormaligen französ. Schauspielhause den Raum für das königliche Nationaltheater. In Manheim hatte bereits 1776 der Kurfürst Karl Theodor beschlossen, nach dem Vorgange Josephs II. ein Nationaltheater zu begründen, und zu dem Ende sollte Lessing dahin berufen werden (vgl. Bd. 2, S. 979, Anmerk. und dazu Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing ꝛc. 2, 2, S. 287 ff. nebst Lessings Briefen an Nicolai und an seinen Bruder 12, S. 486; 488). Als Karl Theodor das Kurfürstenthum Baiern erbte und 1778 nach München übersiedelte, nahm er seine Schauspielergesellschaft dahin mit (über das Münchener Theater, wie es noch 1775 beschaffen war, vgl. den d. Merkur 1775. 2, S. 274 ff.), stiftete aber in Manheim ein neues Nationaltheater unter der Intendantur des Freiherrn von Dalberg (der also nicht selbst, wie Bd. 2, S. 1708, Anmerk. irrthümlich angegeben ist, dieses Theater stiftete), welches von 1779 an zu hoher Blüthe gelangte (E. Devrient 2. S. 303; 400; 3, S. 3 ff; auch Bd. 2, S. 1668, Anmerk. unten). In andern Residenzen, wie namentlich in Schwedt und Strelitz, entstanden gleichfalls noch im Laufe der siebziger Jahre deutsche Hofbühnen, später erst in Stuttgart (über die dortigen Theaterzustände im Jahre 1778 vgl. Reichards Theater-Journal 1779. St. 10, S. 43 ff.), Cassel und Dresden (E. Devrient 2, S. 399; 298—302). So gelangte Deutschland nach und nach immer mehr zu feststehenden oder mindestens eine Zeit lang Bestand habenden fürstlichen Hof- oder Nationaltheatern, an welche sich, nach dem ersten verunglückten Unternehmen eines städtischen Nationaltheaters in Hamburg, andere mit glücklicherem Fortgange in verschiedenen bedeutenden Städten, wie Linz, Prag, Mainz, Frankfurt a. M., Leipzig ꝛc., die bisher nur mehr Hauptstationsplätze für Wandertruppen gewesen waren, anschlossen

wickelung und Gestaltung unserer dramatischen Litteratur immer

---

(vgl. Bd. 2, S. 969 f.): im Anfange des 19. Jahrh. hatte die Schauspielkunst unter dem Schutze der Fürsten und Magistrate sich in etwa 80 Theatern ansässig gemacht. (Vgl. Nicolais Reise 2, S. 524 ff; E. Devrient 2, S. 304; 3, S. 95 f; 100; 102; 104; 395). — In dem Maaße wie das deutsche recitierende und musikalische Schauspiel an den Höfen und in den größeren Städten festen Boden gewann, giengen dort und hier die französischen und italienischen Bühnen ein, auf welche letzteren einzelne Höfe vorher ganz außerordentliche Summen verwandt hatten (vgl. z. B. E. Devrient 2, S. 301; 306, Note; L. Schneider a. a. O. Beilagen S. 103; 113). Noch zu Anfang der sechziger Jahre unterhielten die meisten Fürsten französische Schauspieler oder italienische Operisten (vgl. Litt. Br. 202, S. 255; Schütze, S. 278 ff.). In einzelnen Städten, wie Leipzig, Hamburg, Altona, fanden wenigstens zu Zeiten das französische Schauspiel und die italienische Oper Beifall und erwiesen sich nachtheilig für das deutsche Theater (vgl. Blümner a. a. O. S. 77; 205; Schütze S. 193 ff; 196 ff; 205; 283 ff; 376; 428; 437; 446; 547; 604; 666 f.). — Die Prinzipalschaft in der Art, wie sie unter anderm Namen bei den Wandertruppen noch bis auf den heutigen Tag besteht, dauerte zwar auch bei den meisten der angesehenern Bühnen noch lange fort, obgleich die damit verbundenen Uebelstände bereits frühzeitig erkannt und Vorschläge zu ihrer Beseitigung gemacht wurden (vgl. J. E. Schlegels, wahrscheinlich um 1746 geschriebenen, aber erst 1764 gedruckten Aufsatz: „Gedanken über das Theater" ꝛc. in den Werken 3, S. 254 f; Löwens Gesch. d. d. Theaters S. 52 f; 63, und dazu Guhrauers Fortsetzung von Danzels Lessing ꝛc. 2, 1, S. 111); indeß gieng sie wenigstens bei den Bühnen ein, die von den Höfen oder von einzelnen Städten erhalten wurden. Wenn jedoch in solchen Fällen die Verwaltung und Leitung des Theaters nicht Männern von Fach und künstlerischer Durchbildung anvertraut war, sondern entweder vornehmen Hofbeamten und Cavalieren oder Kunstpächtern (sogenannten Impressarii), wie das letztere namentlich lange in Wien, München und Dresden Statt fand, so war das Theater immer mehr oder weniger in Gefahr, entweder in eine zu große und der wahren Kunst oft sehr nachtheilige Abhängigkeit von dem Geschmack und den Launen des Hofes zu gerathen, oder hauptsächlich als Erwerbsquelle benutzt zu werden (vgl. E. Devrient 2, S. 202; 401 f; 3, S. 95). — Viel geschah nach und nach bei den vorzüglichern und namentlich bei den stehenden Bühnen dafür, die äußere Lage der Schauspieler zu verbessern, was sowohl der Bühnenkunst, wie der bür-

mehr oder weniger hinderlich erweisen mußten, da das Gedeihen der letztern jeder Zeit durch die vorhandenen Bühnenzustände, so wie durch die Stufe der Bildung, auf welcher das Theaterpublicum in seiner Mehrheit steht, bis zu einem

gerlichen Stellung ihrer Ausüber zu Gute kam (Im J. 1763 entschuldigte es Löwe noch mit bitterer Ironie, daß er einen verstorbenen Schauspieler „selig" nannte; vgl. die Vorrede zu J. Chr. Krügers poet. und theatral. Schriften und dazu J. G. Müllers Note zu seinem Roman „Emmerich" 7, S. 149 f.); und wie die festen Schauspielhäuser und die zunehmende Stabilität der Gesellschaften bedeutende Verbesserungen im Decorationswesen, im Costüme (vgl. über die darin allmählich vorgenommenen Aenderungen Gottscheds Beitr. zur krit. Historie d. d. Sprache rc. St. 30, S. 313 f; krit. Dichtk. 1742, S. 726; Meyer in Schröders Leben 1, S. 129 f; Brandes' Lebensgeschichte 3, S. 209 [dazu aber auch dessen Schauspiele, Vorbericht zu Bd. 5, S. IX f.] und E. Devrient 2, S. 22 ff; 49 ff; 134 ff; 155; 259; 297; 306 f; 308 f.) und in der ganzen äußeren Ausstattung der Vorstellungen ermöglichten und herbeiführten, so kamen auch, vornehmlich seit dem Erscheinen von Lessings „Miß Sara Sampson", immer mehr und zum guten Theil auch viel bessere deutsche Originalstücke zur Aufführung, womit die aus fremden Sprachen bloß übersetzten oder bearbeiteten immer merklicher vom Repertoir verschwanden, viel weniger jedoch die Lustspiele als die Trauerspiele, besonders die heroischen Tragödien der Franzosen (vgl. darüber die die Zeit von den funfziger Jahren bis in die achtziger betreffenden Mittheilungen bei E. Devrient 2, S. 97 f; 180 ff. [dazu Bd. 2, S. 1324, Mitte der Anmerk.]; 287 ff; 3, S. 39 f. und das d. Museum 1778. 1, S. 568). Alles zusammen, in Verbindung mit den Fortschritten in der Spielweise (vgl. Nicolai's Reise 4, S. 576 ff. [dazu auch Lessings s. Schriften 13, S. 407]; E. Devrient 2, S. 117 f; 120 f; 160; 235), und einer verständigen Theaterkritik, wofür Lessing das höchste Muster geliefert hatte, verfehlte denn auch nicht, einen bildenden Einfluß auf den Geschmack des Publicums auszuüben und wenigstens den empfänglicheren und bildungsfähigeren Theil desselben dem Rohen, Gemeinen und Niedrigen zu entwöhnen und in ihm ein Verlangen nach dem Edlen und Würdigen zu erwecken. So war wenigstens die deutsche Schauspielkunst schon um das J. 1770 dahin gelangt, daß sie auf einzelnen Bühnen, wie namentlich auf der Hamburger und Wiener, auf jener unter, auf dieser mit Schröder, auf der Berliner unter Engel und auf der Manheimer unter v. Dalberg, sich in den nächsten zwan-

gewissen Grade mit bedingt ist.[8]) Vor allem andern aber hat ihr unläugbar zum größten und dauerndsten Nachtheil gereicht, daß unser neueres Kunstdrama von vorn herein kein heimisches, sondern ein aus der Fremde auf deutschen Boden verpflanztes Gewächs war, daß, als es während des siebzehnten und im Anfange des achtzehnten Jahrhunderts vor jener Art volksmäßiger Bühne, die aus sehr verschiedenartigen Elementen entstanden war, noch zurücktreten mußte, uns nach-

---

zig Jahren zu einer Vollkommenheit auszubilden vermochte, wie sie sich später vielleicht nirgendwo in Deutschland nachweisen läßt (vgl. Tiecks krit. Schriften 3, S. 231 ff; 4, S. 201; in seinem Leben von Rud. Köpke 2, S. 228 ff. [dazu den Artikel „Ansicht der Lage des Berliner Nationaltheaters beim Schlusse des J. 1796" in Reichardts „Lyceum der schönen Künste" St. 1, S. 79 ff; St. 2, S. 30 f.]; Meyer in Schröders Leben 1, S. 369 und E. Devrient 3, S. 3 f.). — 8) Zu den fortdauernden Uebelständen gehörten die Zersplitterung Deutschlands in so viele größere und kleinere Einzelstaaten und der damit zusammenhängende Mangel an einer einzigen großen Hauptstadt: die eine ließ es zu keinem deutschen Nationaltheater im eigentlichen Sinne kommen (vgl. außer der bekannten Stelle in Lessings Dramaturgie 7, S. 452 auch dessen Brief aus dem J. 1777 über das Manheimer Theater 12, S. 488); in dem anderen lag ein Hauptgrund davon, daß unsre Lustspieldichtung so wenig gedeihen konnte und fortwährend noch viel mehr als die tragische in Abhängigkeit vom Auslande blieb. Verschiedenes andere, was ebenfalls hierher gerechnet werden muß, ist bereits Bd. 2, S. 1642—1654 berührt worden. Von ganz besonders nachtheiliger Wirkung auf die allgemeinen Bühnenzustände blieb immer die verhältnißmäßig nur sehr beschränkte Zahl guter aufführbarer Originalstücke und das wachsende Bedürfniß im Publicum nach Abwechselung und Neuheit der Vorstellungen. Hierin lag einerseits ein Hauptverführungsmittel für die meisten dramatischen Schriftsteller und ebenso für die fingerfertigen Uebersetzer, nur für die Befriedigung des täglichen Theaterbedürfnisses zu sorgen (so wurden schon im Leipziger Almanach vom J. 1779 nicht weniger als 159 Bühnenstücke angezeigt, die alle im J. 1778 erschienen waren), und andererseits für das große Publicum ein Haupthinderniß, seinen Geschmack zu bilden und zu festigen. Abgesehen von andern Umständen, welche der Bereicherung des Repertoirs mit guten Stücken im Wege standen, war lange Zeit schon das Honorar, das die ausgezeichnetsten Dichter für ihre bramatischen Arbeiten zu erwarten hatten,

her von Gottsched aufs neue ein kunstmäßiges Schauspiel, nicht etwa durch Beseitigung der Auswüchse, Rohheiten und Unsauberkeiten des vorhandenen volksmäßigen und durch allmähliche Veredelung seines Gehalts und seiner Form herangebildet, sondern wieder durch eine pedantische Aneignung und Nachbildung fremder, dem deutschen Character wenig entsprechender Kunstform eine Zeit lang aufgedrängt wurde, und daß später unsere Dich-

---

viel zu gering, um sie dazu anzuspornen. So schrieb Lessing im J. 1772 an seinen Bruder (12, S. 384): „Zwar habe ich, nach meinem letzten Ueberschlage, wenigstens zwölf Stücke, Komödien und Tragödien zusammengerechnet, deren jedes ich innerhalb sechs Wochen fertig machen könnte. Aber wozu mich für nichts und wieder nichts sechs Wochen auf die Folter spannen? Sie haben mir von Wien aus neuerdings hundert Ducaten für ein Stück geboten; aber ich will hundert Louisd'or; und ein Schelm, der jemals wieder eins macht, ohne diese zu bekommen. — Wenn meine Stücke nicht hundert Louisd'or werth sind; so sagt mir lieber gar nichts mehr davon: denn sie sind sodann gar nichts mehr werth. Für die Ehre meines lieben Vaterlandes will ich keine Feder ansetzen; und wenn sie auch in diesem Stücke auf immer einzig und allein von meiner Feder abhängen sollte. Für meine Ehre ist es mir genug, wenn man ungefähr sieht, daß ich allenfalls in diesem Fache etwas zu thun im Stande gewesen wäre. Also, Geld für die Fische — oder beköstigt euch noch lange mit Operetten." Für Goethe's „Stella" bot der Buchhändler Mylius in Berlin zwanzig Thaler. Wie derselbe dabei an Merck schrieb (Briefe an und von Merck 1838. S. 54), wollte er dieses Honorar hauptsächlich darum zahlen, um „mit diesem allerdings seltenen Genie und fruchtbaren Schriftsteller in Bekanntschaft zu kommen." Doch befürchtete er, daß wenn Goethe „nun für diese vielleicht kleine und nicht so sehr interessante Piece zwanzig Thaler bekäme, das folgende Stück funfzig Thaler und Dr. Faust vielleicht hundert Louisd'or werde gelten sollen; das sei aber wider die Natur der Sache und nicht auszuhalten." — Daß besonders auch ein „kaltsinniges und wankelmüthiges Publicum" selbst „die muthigsten Genien" von der Bühnendichtung „abschrecke", bemerkt der Verf. der „Nachrichten vom Zustande des deutschen Parnaß" im d. Merkur 1773. 2, S. 195. Wie wenig „Emilia Galotti" das Publicum in den siebziger Jahren anzog und fesselte, und in dieser Hinsicht z. B. gegen Möllers „Graf Waltron" zurückstand, ist aus Guhrauers Fortsetz. von Danzels Lessing rc. 2, 2,

ter nicht auf dem von Lessing gelegten Grunde zu einer

S. 59 f. (besonders auch aus Note 1 zu S. 60) zu ersehen. Wenn das Publicum in den siebziger und achtziger Jahren besonderes Gefallen fand, und was es auf der Bühne vornehmlich zu sehen verlangte, gibt in Bezug auf Hamburg Schütze S. 702 f. an. Dazu nehme man folgende bei E. Devrient 3, S. 34 f. vorfindliche Stelle aus einer mir nicht weiter bekannten Schrift von Schink, worin die Farben allerdings etwas stark und grell aufgetragen sein mögen, die aber doch characteristisch für jene Zeit ist: „Jetzt muß in einem Drama, wenn es dem Publicum behagen soll, alle Augenblicke ein Vorhang aufrollen, bald ein Schloß, bald eine Bauernstube, bald ein Gefängniß, bald eine Landstraße, bald einen Turnierplatz, bald ein Feldlager produciren. Entweder will man Kampf- oder Ritterspiele, in denen die Helden sich die Köpfe blutig schlagen, Blutschande, Ehebruch und alle möglichen Greuel treiben, die Pfalzgrafen, Herzoge und Könige eine Sprache reden, als ob sie in der Schenke groß geworden wären, und sich gebärden, als ob sie eben aus dem Stalle kämen; oder man will Ohnmachten, Fluch und Segen, Verzweiflung und laut wiehernde Freude, tragischen Bombast oder Burleskenspaß in ein und demselben Stücke." Das gewöhnliche Publicum der neunziger Jahre, als die Vorliebe für die rührenden Familienstücke an der Tagesordnung war, hat mit dem heitersten Humor Tieck in seinem „gestiefelten Kater" geschildert. Daß es seitdem mit der Bildung und dem Geschmack der allermeisten Zuschauer in den Logen, im Parterre und auf der Galerie viel besser geworden wäre, so sehr sich auch die Gegenstände ihrer Neigung geändert haben mögen, wird schwerlich behauptet werden können. — Unter den Uebelständen und Hindernissen für eine freie und gedeihliche Entwickelung des recitirenden Schauspiels, die entweder neu oder, als schon ältere, in sich steigernder Wirkung seit dem Ende der sechziger Jahre sich aufthaten, muß zuvörderst hervorgehoben werden die zu Anfang der funfziger Jahre anhebende (vgl. oben S. 2943 f.) und später immer zunehmende Vorliebe des Theaterpublicums für das Singspiel oder die Operette, für das Ballet und, nachdem die große italienische Oper in den Residenzen nach und nach der deutschen hatte weichen müssen, für diese letztere, die zugleich den Reiz des Ballets darbot. Im J. 1769 waren Operetten das einzige Mittel, wodurch Koch in Leipzig sich Zuschauer verschaffen konnte (Lessings s. Schriften 13, S. 180). Im J. 1777 bezeichnete Reichards Theater-Journal (St. 4, S. 128) die Operette als „das Steckenpferd des deutschen Publicums." Aus Berlin berichtete bereits sechs Jahre früher

dramatischen Kunst, die, so weit es überhaupt möglich war, zu-

Ramler an Knebel (Knebels litt. Nachlaß 2, S. 33): „Die komischen Opern verdrängen uns (von Kochs Theater) alle Tragödien und regelmäßigen Komödien. Im „Dorfbarbier" war es außerordentlich voll, in den „Brüdern," woran doch Terenz und Romanus, beide um die Wette, gearbeitet haben, war es so leer, als es noch nie gewesen ist." Und dabei hatte Koch doch für die Operetten viele Kosten zu tragen (vgl. daselbst S. 36). Wie außerordentlich beliebt in Berlin, wie unter Kochs, so auch unter Döbbelins Prinzipalschaft die Singspiele waren, und wie oft dann auch noch späterhin, als Döbbelins Theater im J. 1786 zum königlichen „Nationaltheater" erhoben worden, Singspiele und deutsche Opern aufgeführt wurden, ergibt sich am vollständigsten aus L. Schneiders Gesch. d. Oper rc., S. 206 ff. (vgl. dazu S. 215; 254; 259 f; 290; 294 f; 302; E. Devrient 3, S. 79 f.). Auch dem Ballet wurde in Berlin unter Döbbelin ein sehr großer Spielraum gelassen (E. Devrient 2, S. 391). In Hamburg war es, wie schon früher, so auch als Schröder 1786 das Theater wieder übernommen hatte, nicht viel anders (vgl. Schütze S. 601; 614; 619). Schröder wollte gleich anfänglich das musikalische Drama vom Repertoir ganz ausschließen, aber schon nach einem halben Jahre mußte er diesen Vorsatz aufgeben, weil die Vorliebe für diesen Theatergenuß beim Publicum zu tief eingewurzelt war. 1790 machte er einen neuen, doch ebenfalls vergeblichen Versuch der Art (vgl. E. Devrient 3, S. 157; 161; 167 ff.). Auch Goethe stützte, als er der Leitung der weimarischen Bühne sich unterzog, deren Erhaltung zunächst auf das Singspiel und die Oper (E. Devrient 3, S. 246 f.). Das Ballet, in einem Artikel der Klotzischen deutschen Bibliothek d. schönen Wiss. (3, St. 4 S. 713) über die döbbelinsche Gesellschaft aus dem J. 1769 als „eine Pest unserer Bühne" bezeichnet, hatte schon auf dem Theater von Schoenemann und Schuch einen bedeutenden Spielraum gewonnen; sie führten es in Hamburg ein, wo es dem theatralischen Geschmack sehr schadete. Auch Ackermann und Koch gaben häufig Balletvorstellungen; vom Hamburger Nationaltheater waren sie anfänglich verwiesen, später aber dem Publicum zu Gefallen wieder eingeführt und auch, als Ackermann wieder das Hamburger Theater übernahm, unter ihm und Schröder beibehalten, weil sie fortdauernd als Lockspeise für ernstere Vorstellungen dienen mußten; erst 1778 (nicht 1777, wie oben S. 2919, Anmerk. angegeben ist) ließ Schröder das Ballet eingehen (vgl. Schütze S. 420 ff; E. Devrient 2, S. 357 f; 371). Allein als Dreyer im J. 1781 Director des Hamburger Theaters geworden war, mußte er sich schon im nächsten Jahre

gleich eine volksthümliche geworden wäre, nach seinen Finger-

---

wieder zu Balletvorstellungen entschließen (Schütze S. 511). — Je mehr nun das Publicum durch Oper und Ballet an Prunk und Luxus in Decorationen und Kleidungen, an Mannigfaltigkeit im äußeren Schaugepränge durch Verwandlungen, Aufzüge, künstliche Beleuchtungen und dergl. mehr gewöhnt wurde, desto mehr verlangte es solche Dinge auch im Schauspiel zu sehen. Dieß Verlangen wuchs in demselben Maaße, in welchem ihm die größeren und reicher ausgestatteten Hofbühnen entgegenkamen, und schwächte und beeinträchtigte nur zu leicht das Interesse der Hauptmasse im Zuschauerraum an dem Wesentlichen der Bühnenkunst, an dem dichterischen Gehalt der aufgeführten Stücke und an dem Spiel der Darsteller. Schon im J. 1807 schrieb F. L. W. Meyer an Schröder (in des letztern Leben 2, 1, S. 230): „Das Geklingel der Oper, die Prachtsucht in Kleidern und Decorationen, der Hang zur Ueppigkeit und die unersättliche Neugier, die sich mit keiner bescheidenen Sittlichkeit verträgt, welches alles der ausgestreute Saamen schlecht gewählter Leihbibliotheken auch unter den niederen Ständen unglaublich vermehrt, scheinen mir die Einführung eines strengern Kunstsinns unmöglich zu machen, wenn nicht alle Künstler Schröders sind, was ich kaum im Saturn zu erleben hoffe." Und wie sehr hat nicht alles, was Meyer hier als der „Einführung eines strengern Kunstsinns" im Wege Stehendes aufzählt, seitdem zugenommen und ist Gegenstand von Klagen einsichtiger Männer geworden! (vgl. u. a. Tiecks krit. Schriften, 4, S. 10; 161, und Gr. Platens Prolog zu dem Schauspiele „Treue um Treue", gesammelte Werke 3, S. 289). Zu allem Angeführten kamen noch manche andere Uebelstände hinzu, welche theils einer freieren Bewegung der dramatischen Dichtung selbst, theils der Aufführung guter Stücke oft im Wege standen. So erschwerten es die Regierungen den Dichtern in ihren Stücken, wenn sie wirklich auf die Bühne kommen sollten, irgend wie politische Verhältnisse, sei es auch noch so allgemein, zu berühren; und wenn sie ihre Charactere besondern Ständen entnahmen, waren sie nicht sicher, daß man darin nicht gleich Personalsatire witterte (vgl. Brandes im Vorbericht zum ersten Bande seiner Schauspiele S. XI. ff.). In München wurde 1781, weil in einem historischen Schauspiel Ausfälle auf die Kirche vorkamen, die Aufführung aller vaterländisch-geschichtlichen Stücke verboten (Gervinus 4, S. 578); und in Wien durften um dieselbe Zeit, theils aus religiösen, theils aus andern Rücksichten, Stücke wie Gorthe's „Clavigo", Leisewitzens „Julius von Tarent" und Klingers „Zwillinge" gar nicht und andere nur von der Censur verstümmelt gegeben werden; noch andere der besten oder doch der

zeigen und in seinem Geiste fortbauten, [9]) indem selbst die bessern und besten unter ihnen mit zu wenig Ernst und Ausdauer die Elemente zum Ausbau eines Drama's von wahrhaft nationalem und eigenartigem Character benutzten, die in der vaterländischen Geschichte, in dem gesellschaftlichen und doch auch immer mehr oder weniger in dem öffentlichen Leben ihrer Zeit vorhanden waren. Denn anstatt des bürgerlichen Trauerspiels, des vaterländisch-geschichtlichen Schauspiels und des sogenannten deutschen Familiengemähldes sich mit anhaltendem Eifer anzunehmen und diese Darstellungsarten über die niedere Stufe zu erheben, zu welcher sie, besonders die beiden zuletzt genannten, unter den Händen der vielen anderen, oft, ja meistens nur für das Tagesbedürfniß arbeitenden Bühnenschreiber [10]) herabgesunken

---

besseren Schauspiele giengen überhaupt, nicht bloß in Wien, nur selten über die Bühne, sei es, daß sie von den Directionen selbst andern und schlechtern nachgesetzt wurden, sei es, daß das Publicum keinen Gefallen daran fand (vgl. d. Museum 1781. 2, S. 513; Nicolai's Reise rc. 4, S. 603 ff. und A. W. Schlegels s. Werke 10, S. 91). — Ueber noch andere Schäden, woran unser Drama und unsere Bühne bis in die neueste Zeit gekrankt haben und noch immer kranken, vgl. die in Anmerk. 15 angeführten Belegstellen. — 9) Vgl. Bd. 2, S. 1023 f., Anmerk. 2; 1285 ff; 1305. — 10) Zu diesen gehörten, wie bereits Bd. 2, S. 1643 bemerkt worden ist, auch viele Schauspieler und Schauspielerinnen. Mehrere, die entweder Stücke für die Bühne verfaßt, oder übersetzt und bearbeitet haben, sind in dieser Beziehung gelegentlich schon hier und da genannt worden. Von diesen begegneten wir vor und in der gottschedischen Zeit (vgl. Gottscheds Vorrede zum 2. Th. der d. Schaubühne S. 17) Stranitzky (vgl. die Anmerkk. zu S. 2912 und 2915); Bezell und Ludovici (S. 2912 f., Anmerk. g); der Neuber (S. 2931, Anmerk. und S. 2939, Anmerk. 18); Koch (S. 2935 f., Anmerk. u. 2942 f., Anmerk. 21, und Schütze S. 312); Uhlich (geb. zu Bischofswerda, wann? besuchte die Kreuzschule in Dresden und fieng dann in Wittenberg an zu studieren; weil es ihm aber an Mitteln zur Fortsetzung seiner Studien fehlte, entschloß er sich, Schauspieler zu werden, mußte jedoch zunächst in der neuberschen Truppe den Komödien-

waren, und bemüht zu sein, uns, so weit es unter den heimischen Verhältnissen überhaupt möglich war, ein, wenn

---

und Rollenabschreiber abgeben, was ihn bewog, lieber als Schreiber in die Dienste eines Advocaten zu treten; später wurde er von Schoenemann als Schauspieler angenommen, zu dem er auch wieder zurückkehrte, nachdem er eine Zeit lang sich der Gesellschaft von Schröders Mutter angeschlossen hatte. Als er Schoenemann zum zweitenmal verlassen hatte, lebte er fürs erste in Hamburg von Schriftstellerei, trat dann 1748 in des ältern Schuch Truppe ein, bei dem er auch noch 1751 war. Zuletzt scheint er wieder von der Feder gelebt zu haben; er starb zu Frankfurt a. M. 1753; vgl. Chronologie d. d. Theaters S. 78; 86; Danzel, Gottsched rc. S. 160; 163 f; E. Devrient, 2, S. 313 und oben S. 2937); und J. Chr. Krüger (S. 2897, Anmerk. 33); später, wenn wir in dieser Reihe von Schröder und Iffland ganz absehen, Eckhof (S. 2959, Anmerk. 1); dem älteren Schuch (geb. um d. J. 1716 zu Wien, gest. 1764; vgl. S. 2921, Anmerk.); Kurz (S. 2970, Anmerk. 7 und E. Devrient 2, S. 192 ff); J. Chr. Brandes (S. 2731 ff., Anmerk. cc); Heinr. Ferd. Möller (geb. 1745 zu Olbersdorf in Schlesien, trat 1771 in die schröder-ackermannsche Gesellschaft zu Hamburg, später in die döbbelinsche, wurde 1780 Director des Hoftheaters zu Schwedt, 1792 Regisseur einer andern Gesellschaft und starb 1798 auf einer Reise zu Fehrbellin; vgl. Bd. 2, S. 1669, Anmerk.); G. Stephanie d. J., (geb. 1741 zu Breslau, hieß eigentlich Stephan, gab aber, wie sein älterer Bruder [vgl. weiter unten] vor ihm gethan, als Schauspieler seinem Namen eine besondere Endung; er wollte die Rechte studieren, mußte jedoch preußischer Husar werden, wurde als solcher 1760 von den Oesterreichern gefangen, nahm bei ihnen Dienste und rückte bis zum Oberlieutenant auf. 1769 wurde er Schauspieler in Wien, wo er 1800 starb; vgl. Bd. 2. S. 1651, Anmerk. β; E. Devrient 2, S. 224 f., Note); G. F. W. Großmann (Bd. 2, S. 1666 f., Anmerk. 20; 1649, Anmerk. γ; 1651, Anmerk. β); Frau Sophie Albrecht, geb. Baumer (geb. 1757 zu Erfurt, gest.? vgl. Bd. 2, S. 1690); Chr. H. Spieß (Bd. 2, S. 1690 f; und Heinr. Beck (S. 2487 f., Anmerk., wo aber das Geburtsjahr in 1759 zu ändern ist; vgl. E. Devrient 3, S. 41, Note). Dazu kommen noch von namhafteren aus der früheren und späteren Zeit Chr. Leb. Martini (geb. 1727 zu Leipzig, Sohn eines Buchhändlers, zuerst bei einem Budenprinzipal, seit 1750 bei Schönemann und in andern Gesellschaften, privatisierte zuletzt in Leipzig, wo er 1801 starb. Er war der erste

nicht ausschließlich, doch hauptsächlich in deutschen Sitten und um deutsche Charactere sich bewegendes, deutsche gesellschaftliche Zustände darstellendes Lustspiel heranzubilden, giengen unsere talentvollsten und größten Dichter, wenn sie bei ihren Erzeugnissen die wirkliche Bühne im Auge behielten, und nicht bloß für Leser Buchdramen dichteten,[11]) fast immer

---

Nachahmer von Lessings „Miß Sara Sampson" in seinem Stück „Rhynsolt und Saphira", welches schon 1756 von Ackermann aufgeführt wurde; vgl. Schröders Leben v. Meyer 2, 2, S. 52); Frau Soph. Charl. Schröder, nachherige Ackermann (Tochter des Hofstickers Bierreichel in Berlin, geb. 1714, zuerst mit einem Organisten Schröder, später mit dem Theaterprinzipal Ackermann verheirathet, gest. 1792; vgl. Meyer a. a. O. 1, S. 19); Frau Fried. Sophie Hensel (geb. Sparmann, in zweiter Ehe mit dem Theaterprinzipal Seyler verheirathet, geb. zu Dresden 1738, betrat zuerst 1754 die Bühne, wurde die berühmteste Schauspielerin ihrer Zeit und neben Eckhof die Hauptzierde des Hamburger Nationaltheaters, gest. 1790; vgl. Prutz, Vorless. über d. Gesch. d. d. Theaters S. 363 f. und Journal von und für Deutschland 1788. 1, S. 141 f.); K. Th. Döbbelin (geb. zu Königsberg in d. Neumark, nach Andern zu Berlin), 1727 gest.? vgl. Plümicke S. 326 f.); K. M. Plümicke (geb. 1749 zu Wollin, wurde vom Rathssecretär zu Breslau 1778 Schauspieler und Theaterdichter bei Döbbelin, 1784 aber Cabinetssecretär der Herzogin von Kurland und später Regierungsrath zu Sagan; im J. 1810 lebte er in Magdeburg, gest.? vgl. seinen Entwurf einer Theatergesch. von Berlin S. 296; 335 ff.); Chr. G. Stephanie d. Aelt. (ein Bruder des vorhin genannten Wiener Schauspielers, geb. 1733 zu Breslau, sollte Kaufmann werden, trat aber gegen den Willen seiner Eltern mit Aenderung seines Namens Stephan 1755 in Schuchs Truppe, wurde später Mitglied und Regisseur des Wiener Burgtheaters und starb 1798); J. D. Beil (geb. 1754 zu Chemnitz, studierte in Leipzig die Rechte, gieng aber zum Theater über, zuerst bei einer untergeordneten Truppe, kam dann an die Gothaer Hofbühne, wo er mit Iffland und Beck zusammentraf, und von da mit beiden an das Manheimer Nationaltheater. Er starb 1794); Fr. G. Hagemann (geb. 1760 zu Oranienbaum, wurde 1785 Schauspieler in Großmanns Gesellschaft und gehörte zuletzt dem Breslauer Theater an; gest.?). Noch andere aus verschiedenen Zeiten nennt E. Devrient in der Note zu 3, S. 208; vgl. auch Gervinus 5, S. 529 f. — 11) Den Anfang damit machte schon

nur darauf aus, nach einer von fremden Mustern abgeleiteten Kunstlehre und nach diesen Mustern selbst ihre Stücke

---

1757 Klopstock mit seinem Trauerspiel „der Tod Adams", und eben so wenig wie dieses Stück, eigneten sich seine übrigen biblischen und auch seine vaterländischen, die er auf jenes erste Trauerspiel folgen ließ, zur Aufführung. In dem Vorbericht zu demselben (Werke 8, S. 10) bemerkte er: „Wenn ein Scribent seine guten Gründe haben kann, zu einer Begebenheit, die Art vorzustellen, die dem Trauerspiele eigen ist, bequemer, als eine andere zu finden: so begreife ich nicht, warum es ihm nicht erlaubt sein sollte, sie zu wählen, ob er gleich einsieht, daß sein Stück, wegen gewisser Umstände, nicht aufs Theater gehöret." Mendelssohn gab dieß in der Bibliothek d. schön. Wiss. bei Beurtheilung des klopstockschen Werkes unter zwei Bedingungen zu (2, S. 214): wenn nämlich diese Nebenumstände, die die Aufführung unmöglich machten, bloß von einem verwöhnten Geschmack oder von dem Unvermögen der Schauspieler herrührten. Jedoch, setzte er sehr verständig hinzu, wenn ein Stück vermöge seiner innern Einrichtung nicht aufs Theater gehört, so könne der Dichter unmöglich gute Gründe gehabt haben, eine solche Form der Darstellung für seinen Gegenstand bequemer als eine andere zu finden. Als Gespräch betrachtet, werde man diesem Gedichte sein Verdienst nicht absprechen können; aber den Namen eines Trauerspiels getraue man sich ihm schlechterdings abzusprechen. Als Goethe und Schiller im J. 1803 daran gedacht hatten, die „Hermannsschlacht" könne vielleicht für die Bühnendarstellung eingerichtet werden, schrieb Schiller an den Freund (Briefw. 6, S. 194): er habe das Stück gelesen und sich zu seiner großen Betrübniß überzeugt, daß es für den bezeichneten Zweck völlig unbrauchbar sei. „Es ist ein kaltes, herzloses, ja fratzenhaftes Product, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und Wahrheit, und die paar rührenden Situationen, die es enthält, sind mit einer Gefühllosigkeit und Kälte behandelt, daß man indigniert wird" (vgl. Goethe's Werke 45, S. 20 ff.). Wie wenig eignete sich Gerstenbergs „Ugolino" zur Aufführung! wenn auch Döbbelin bald nach seinem Erscheinen damit in Berlin einen Versuch machte (Plümicke, S. 261). Wenn Goethe's „Götz von Berlichingen" auch gleich auf Kochs Bühne in Berlin Glück machte, so gelang es Schrödern, trotz allen Bemühungen, das Verständniß des Stücks den Zuschauern zu erleichtern, und trotz der vortrefflichen Besetzung, damit doch nicht bei seinen Hamburgern (vgl. die Bd. 2, S. 1547, Anmerk. unten angeführten Stellen); und welche wiederholten Versuche wurden im Anfange dieses Jahrhunderts in Weimar vom Dichter selbst mit Schillers Beihülfe gemacht, dem Drama eine bühnengerechte Gestalt zu

in der ernsten Gattung zu dichten,[12]) während sie sich im Lustspiel nur mehr ausnahmsweise versuchten und es somit, wie schon bemerkt, in fortwährender Abhängigkeit von der französischen Bühne ließen. Allerdings wollten sie das Mittelmäßige und Schlechte durch Besseres und Vortreffliches ver-

---

geben (vgl. oben S. 2123 und besonders S. 2124 Anmerk. y). Daß die Komödien von Lenz, wenn sie gefallen sollten, nur mit bedeutenden Veränderungen auf die Bühne gebracht werden konnten (von Schröder 1778 „der Hofmeister," vgl. Meyer a. a. O. 1, S. 299 ff; 2, 2, S. 171 und 59; dazu Plümike, S. 297; 339, Note), ist schon Bd. 2, S. 1643 erwähnt, auch anderwärts angemerkt worden, daß Goethe's „Egmont", bevor er auf der Bühne sich zu halten vermochte, erst besonders eingerichtet werden mußte, und „Iphigenia" für die Aufführung wenigstens eingerichtet werden sollte (vgl. Bd. 2, S. 1764, Anmerk. a; Bd. 3, S. 2123, Anmerk. x); daß ferner Schiller seinen Versuch, den antiken Chor wieder ins Leben zu rufen, so gut wie ganz aufgeben mußte, sobald „die Braut von Messina" nicht mehr bloß gelesen, sondern gespielt werden sollte (vgl. oben S. 2098 f.); und wie wenig endlich Tieck und andere Romantiker in ihren dramatischen Werken Rücksicht auf die wirkliche Bühne genommen haben (vgl. S. 2423; 2436 ff.). Vgl. hierzu Gervinus 5, S. 525 f. und E. Devrient 3, S. 257 f; 261. — 12) Ich glaube, man wird, wie auf unsere neuere Poesie im Ganzen, so vornehmlich im Besondern auf unser ernstes Drama, insofern seine Gestaltung und Ausbildung durch fremde Muster, sei es aus dem Alterthum, sei es aus der Neuzeit, vorzugsweise hat bestimmt werden sollen, anwenden können, was Schelling in Bezug auf die bildende Kunst der Neuzeit in seiner Rede „über das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur" (München, 1807. 4) S. 57 ff. gesagt hat. „Die Forderung" heißt es hier, „daß die Kunst, wie alles andere Lebendige, von den ersten Anfängen ausgehen und, um lebendig sich zu verjüngen, immer neu auf diese zurückgehen müsse, mag eine harte Lehre dünken in einem Zeitalter, dem so vielfältig gesagt worden, wie es die gebildetste Schönheit, schon fertig, von vorhandenen Kunstwerken abnehmen und so mit einem Schritte zum letzten Ziel gelangen könne. Haben wir nicht schon das Vortreffliche, Vollendete, und wie sollten wir zu dem Anfänglichen, Ungebildeten zurückkehren? Hätten die großen Stifter neuer Kunst eben so gedacht, wir hätten wohl niemals ihre Wunder gesehen. Auch vor ihnen standen Schöpfungen der Alten, runde Bildwerke und flach erhabene Arbeiten, welche sie unmittelbar in Gemählde hätten übertragen können.

drängen, aber sie verkannten, daß das, was sie der Art gaben, nur selten ein großes Publicum ansprechen und fesseln konnte, weil es meistens etwas ihm in Gehalt oder Form Fremdartiges, ihm erst, so zu sagen, auf gelehrtem Wege zu Vermittelndes war. So konnten unsere großen Dichter öfter für ihre kunstvollsten Werke nicht auf ein Publicum rechnen, noch sich ein solches so leicht heranbilden, das sie durch seine Empfänglichkeit wiederum zu neuen Bestrebungen aufgemuntert und gefördert hätte. Eine Folge davon war, daß in der Regel ganz mittelmäßige oder die ihnen verliehenen Gaben mißbrauchende Köpfe, weil sie dem Geschmack und der Neigung der wenig gebildeten Menge mit ihren Erzeugnissen entgegenkamen und die Töne am besten trafen, die man von der Bühne herab am liebsten hörte, dieselbe fast immer beherrschten, und gerade in der Zeit, wo unsere neuere schöne

---

Aber diese Aneignung eines nicht selbst erworbenen und darum auch unverständlichen Schönen befriedigte einen Kunsttrieb nicht, der durchaus auf das Ursprüngliche gieng, und aus dem das Schöne frei und urkräftig sich wieder erzeugen sollte. Sie scheuten sich darum nicht, einfältig, kunstlos, trocken gegen jene erhabenen Alten zu erscheinen und die Kunst lange in unscheinbarer Knospe zu hegen, bis die Zeit der Anmuth gekommen war. Woher kommt es, daß wir diese Werke älterer Meister, von Giotto an bis auf den Lehrer Raphaels, noch jetzt mit einer Art Andacht, ja mit einer gewissen Vorliebe betrachten, als weil uns die Treue ihres Bestrebens und der große Ernst ihrer stillen, freiwilligen Beschränktheit Hochachtung und Bewunderung abdringt? Wie diese sich zu den Alten verhielten, so verhält sich zu ihnen das jetzige Geschlecht. Ihre Zeit und die unsrige knüpft keine lebendige Ueberlieferung, kein Band organisch fortgewachsener Bildung zusammen: wir müssen die Kunst auf ihrem Weg, aber mit eigenthümlicher Kraft wieder erschaffen, um ihnen gleich zu werden. Konnte doch selbst jener Nachsommer der Kunst zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrhunderts zwar einige neue Blüthen auf dem alten Stamme, aber keine fruchtbaren Keime hervorrufen, noch weniger selbst einen neuen Stamm der Kunst pflanzen. Die vollendeten Kunstwerke aber zurücksetzen und

Litteratur ihre schönste Blüthe entfaltete, am allermeisten; [13]) daß sich mit der Zeit der Geschmack und das Urtheil des Publicums eher verschlechterten als verbesserten, und daß es, da ihm überdieß alles Mögliche aus der Fremde und aus der Heimath, in den verschiedensten Gattungen und Arten, bunt durcheinander auf den großen wie auf den kleinen Theatern vorgeführt wurde, [14])

---

die noch einfältigen, schlichten Anfänge derselben aufsuchen, um sie nachzuahmen, wie einige gewollt, dieses wäre nur ein neuer und vielleicht größerer Mißverstand; nicht sie selber wären auf das Ursprüngliche zurückgegangen, auch die Einfalt wäre nur Ziererei und würde heuchlerischer Schein." — 13) Vgl. Bd. 2, S. 1764. — 14) Ueber die Masse fremder Stücke, die nach und nach bis gegen Ende des vorigen Jahrh. übersetzt oder bearbeitet wurden, und zwar zu allermeist, um die deutschen Bühnen mit Neuigkeiten zu versehen, vgl. Bd. 2, S. 1648 ff., Anmerk k; dazu Bd. 3, S. 2560 ff. Goethe mißbilligte es in seinem Alter, als er selbst nichts mehr mit der weimarischen Bühne zu schaffen hatte, in einem Gespräch mit Eckermann (1, S. 139 f.) sehr entschieden, daß man dem Publicum auf dem Theater alles Mögliche bunt durch einander vorführe. „Es wird schwer halten", sagte er, „daß das deutsche Publicum zu einer Art von reinem Urtheil komme, wie man es etwa in Italien und Frankreich findet. Und zwar ist uns besonders hinderlich, daß auf unsern Bühnen alles durch einander gegeben wird. An derselben Stelle, wo wir gestern den Hamlet sahen, sehen wir heute den Staberle, und wo uns morgen die Zauberflöte entzückt, sollen wir übermorgen an den Späßen des neuen Sonntagskindes Gefallen finden. Dadurch entsteht beim Publicum eine Confusion im Urtheil, eine Vermengung der verschiedenen Gattungen, die es nie gehörig schätzen und begreifen lernt. Und dann hat jeder seine individuellen Forderungen, seine persönlichen Wünsche, mit denen er sich wieder nach der Stelle wendet, wo er sie realisiert fand. An demselben Baum, wo er heute Feigen gepflückt, will er sie morgen wieder pflücken, und er würde ein sehr verdrießliches Gesicht machen, wenn etwa über Nacht Schlehen gewachsen wären. Ist aber jemand Freund von Schlehen, der wendet sich an die Dornen. — Schiller hatte den guten Gedanken, ein eigenes Haus für die Tragödie zu bauen, auch jede Woche ein Stück bloß für Männer zu geben. Allein dieß setzte eine sehr große Residenz voraus und war in unsern kleinen Verhältnissen nicht zu realisieren" (vgl. dagegen Goethe's Aufsatz „Weimarisches Theater" aus dem J. 1802, in

in seinem Geschmack und seinem Urtheil am wenigsten zu einer gewissen Festigkeit und Sicherheit gelangen konnte.[15])

---

den Werken 45, S. 12 f.). Diese „kleinen Verhältnisse" Weimars machen freilich vieles in Goethe's eigener Theaterleitung und in seinem diese betreffenden Zusammenwirken mit Schiller begreiflich. Ob beide Dichter aber, indem sie ihrem Publicum die verschiedenartigsten Erzeugnisse der dramatischen Poesie vorführten, alte und neue, fremde wie heimische, die vorzüglichsten nicht bloß neben mittelmäßigen, sondern auch neben ganz werthlosen und schlechten, zwischen ganz modernen mitunter auch antike mit Masken ꝛc. (vgl. Goethe's Werke 31, S. 20; 30; 50 f; 77; 83 f; 87; 119 f; 122; 131; 149; 45, S. 36; dazu Gervinus 5, S. 557 ff; Hoffmeister in Schillers Leben 5, S. 11 ff; A. Schölls „Karl August-Büchlein". Weimar 1857. 8, S. 110; Jul. Schmidt, Gesch. d. d. Litt. 1, S. 137 ff.), doch nicht zu viel experimentierten, ohne damit recht lohnende Erfolge für die dramatische Dichtkunst und für Feststellung eines guten deutschen Bühnenrepertoirs, so wie für die Bildung der Schauspieler und des Publicums zu erlangen, bleibt wohl noch immer eine offene Frage, auf die zeither in sehr verschiedenem Sinne geantwortet worden ist (vgl. E. Devrient, 3, S. 260 ff; 365 ff; Hettner, die romant. Schule ꝛc. S. 92 ff. und Gervinus 5, S. 523; Jul. Schmidt a. a. O. 1, S. 121). Schiller hatte, wahrscheinlich auf Körners Anregung (vgl. ihren Briefw. 4, S. 346), den Gedanken gefaßt, den ganzen Vorrath von französischen, englischen und alten deutschen Stücken zu mustern, um, mit Benutzung der spanischen Bühne, eine Sammlung von dramatischen Werken für das Repertoir der deutschen Theater zu veranstalten (vgl. darüber Goethe's Aufsatz „über das deutsche Theater", in den Werken 45, S. 20 ff.). Der Plan wurde zwar nicht ausgeführt, aber manches, was in Weimar auf die Bühne kam oder, um darauf zu kommen, von Schiller geprüft wurde, kann gewissermaßen als versuchsweise unternommene Vorbereitung zu der Ausführung angesehen werden. — 15) Ueber die allgemeinen deutschen Bühnenzustände und was damit zusammenhängt während der drei ersten Jahrzehnte des gegenwärtigen Jahrhunderts vgl. einen in Briefform abgefaßten Aufsatz, „Wie steht es um die deutsche Bühne?" in Fr. Schlegels d. Mus. 3, S. 76 ff; Solgers Beurtheilung der Vorlesungen v. A. W. Schlegel über dramat. Kunst ꝛc. im Nachlaß 2, S. 624 ff; Tiecks krit. Schriften 4, S. 132 ff. („Ueber die neuen französischen Stücke auf dem deutschen Theater"), dazu 2, S. 384; und 142 ff. („Das deutsche Drama"; besonders S. 159 f.), und Rud. Köpke in Tiecks Leben, 2, S. 96 f.

§. 363.

Wenn in unserer neuern schönen Litteratur schon ihre Hauptgattungen sich nicht so scharf sondern lassen, wie in der antik-classischen, so können noch viel weniger bestimmte Grenzlinien zwischen den einzelnen Arten einer jeden Gattung gezogen werden. Dieß gilt ganz besonders auch von dem Drama. Allerdings sollten, als die in der Fremde aufgekommene, auf die dichterische Theorie und Praxis des classischen Alterthums auferbaute Dichtungslehre bei uns Eingang fand und Einfluß auf die Gestaltung der vaterländischen Poesie gewann, die antiken Artunterschiede im Drama innegehalten werden, vornehmlich seit der Zeit, wo Ernst damit gemacht wurde, das alte volksmäßige Schauspiel durch ein neues kunstmäßiges völlig zu beseitigen. Allein bald und mit der Zeit immer stärker drängten der Geist der Neuzeit und die ganz veränderten Lebensanschauungen und Lebensformen, im Vereine mit verschiedenen Einwirkungen vom Auslande her, zur Ueberschreitung der gezogenen Grenzlinien, zur Vermischung der Artunterschiede und zur Bildung neuer, dem Alterthum unbekannter Mittelarten zwischen den beiden von diesem vererbten Hauptarten. Fand dieß schon vor den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts Statt, so noch viel merklicher in den darauf folgenden Jahrzehnten und zwar vorzüglich in Folge der Einflüsse der englischen und später auch der griechischen und der spanischen Dramatiker auf die deutschen. Die einzige ganz feste Scheidelinie, die sich in allem, was während dieses Zeitraums von dramatischer Dichtung hervorgebracht wurde, ziehen läßt, ist die, welche das recitierende oder nicht-musicalische Drama von dem musicalischen oder der Oper und dem Singspiel sondert. —

1. Recitierendes oder nicht-musicalisches Drama. a) Vom Beginn der gottschedischen Reformen bis in den Anfang der siebziger Jahre. — Wie die frühern Kunstlehrer, die auf die Wiederbelebung der altclassischen Dichtung ausgiengen, die beiden Hauptarten des Drama's, die Tragödie und die Komödie, auf den Stand der Personen zurückführten, die dargestellt werden sollten,[a] so auch noch Gottsched,[b] der sich dabei in seiner kritischen Dichtkunst zwar auf Aristoteles beruft,[c] im Grunde aber, wie in allen übrigen von ihm gegebenen Erklärungen und Vorschriften, zunächst nur den Franzosen nachspricht. In den ersten Ausgaben seines Buchs läßt er sich noch über keine andere Art nicht musicalischer Dramen aus, als über die „Tragödien oder

---

a) Vgl. Bd. 1, S. 755 f., Anmerk. 1 und Danzel, Lessing rc. 1, S. 289 ff. Nachdem Danzel hier gezeigt hat, wie Aristoteles dazu Anlaß geben konnte, theilt er eine Stelle aus dem spätern Alterthum mit, welche schon lautet: „Comoedia a tragoedia differt, quod in tragoedia introducuntur duces, heroes, reges, in comoedia humiles atque privatae personae“; eine Unterscheidung, die in Scaligers Poetik übergieng und sodann von den Franzosen an die Spitze ihrer das Drama betreffenden Kunstlehre gestellt wurde, von denen sie Gottsched überkam und geltend machte. — b) In dem Kapitel seiner krit. Dichtkunst, in welchem er von der Erfindung der poetischen Fabel überhaupt handelt und sodann angeben will, was zunächst zu beobachten sei, wenn eine solche zu einer äsopischen oder zu einer komischen, einer tragischen und einer epischen Fabel gemacht werden solle, sagt er (A. von 1730. S. 134 ff.) alles beruhe hierbei auf der Benennung der Personen, so darin vorkommen sollen; in der Komödie müßten es bürgerliche sein, denn Helden und Prinzen gehörten in die Tragödie. Die Tragödie ist von der Komödie nur in der besondern Absicht unterschieden, daß sie anstatt des Gelächters die Verwunderung, das Schrecken und Mitleiden zu erwecken sucht. Daher pflegt sie sich lauter vornehmer Personen zu bedienen, die durch ihren Stand, Namen und Aufzug mehr in die Augen fallen und durch große Laster und traurige Unglücksfälle solche heftige Gemüthsbewegungen erwecken können.“ — c) Weshalb aus der Veröffentlichung seiner Uebersetzung der aristotelischen Poetik im Anfange

Trauerspiele" und über die „Komödien oder Lustspiele", auf deren verschiedene Natur und Behandlungsweise er in zwei Kapiteln ausführlich eingeht.[d]) Aber schon ein Jahrzehent nach dem Erscheinen der kritischen Dichtkunst fand der Annaberger Rector Ad. Dan. Richter Gottscheds Definition der

der vierziger Jahre nichts wurde, ist S. 2934 f., Anmerk. 13 angegeben, wo besonders auch die zu Ende der Anmerkung angezogene Stelle in Danzels Gottsched, ꝛc. zu berücksichtigen ist. Eine andere Uebersetzung hatte auch schon im Anfang der Vierziger der Annaberger Rector Richter begonnen, sie aber wegen der Schwierigkeit der Arbeit nicht vollendet (vgl. Gottscheds Beitr. zur krit. Historie ꝛc. St. 31, S. 468). Erst im J. 1753 erschien eine mit Anmerkungen und besonderen Abhandlungen versehene von M. K. Curtius. Hannover. 8. — d) S. 567 ff. Die Tragödie, wie sie bei den Griechen zu ihrer Vollkommenheit gebracht worden, „kann in diesem ihren Zustande gar wohl ein Trauerspiel heißen, weil sie zu ihrer Absicht hat, Traurigkeit, Schrecken, Mitleiden und Bewunderung bei den Zuschauern zu erregen. Aristoteles beschreibt sie derowegen als eine Nachahmung einer Handlung, dadurch sich eine vornehme Person harte und unvermuthete Unglücksfälle zuziehet. Der Poet will also durch die Fabel Wahrheiten lehren, die Zuschauer aber durch den Anblick solcher schweren Fälle der Großen dieser Welt zu ihren eigenen Trübsalen vorbereiten." Nachdem er hierauf von den „äußerlichen Stücken" einer Tragödie, wie sie von den Griechen ausgebildet worden, gesprochen hat, wie namentlich von dem Chor, der Eintheilung der Fabel in fünf Acte, kommt er auf die innere Einrichtung. Das Trauerspiel habe einige Stücke mit dem Heldengedichte gemein: die Fabel oder Handlung, die Charactere, die Schreibart oder den Ausdruck. Es sei aber von demselben verschieden in der Größe der Fabel oder ihrer Dauer, in der Beschaffenheit des Ortes, wo sie vorgehen müsse, in der Art des Vortrages, welche hier ganz dramatisch sei, da dort die Erzählung herrsche, wozu noch komme, daß in der Tragödie die Gemüthsbewegungen weit lebhafter und stärker vorgestellt werden, daß man einer Schaubühne bedürfe ꝛc. Bei Erfindung einer guten tragischen Fabel verfahre der Dichter zuvörderst eben so, wie bei der Erfindung einer guten epischen Fabel (vgl. oben S. 2590, Anmerk. 2): er wähle sich einen moralischen Lehrsatz, den er seinen Zuschauern auf eine sinnliche Art einprägen wolle; dazu ersinne er sich eine allgemeine Fabel, woraus die Wahrheit seines Satzes erhelle; hiernächst suche er in der Historie solche berühmte Leute, denen

Komödie zu enge; er wollte die mit Erbauung verbundene Belustigung, die uns diese Art dramatischer Darstellung gewähren sollte, nicht einzig und allein aus der scenischen Vorstellung lasterhafter, sondern auch tugendhafter Handlungen der Menschen entstehen lassen, also, wie er sie bezeichnete,

---

etwas Aehnliches begegnet sei, und von diesen entlehne er die Namen für die Personen seiner Fabel, um derselben also ein Ansehen zu geben. Er erdenke sodann alle Umstände dazu, um die Hauptfabel recht wahrscheinlich zu machen, theile das Ganze in fünf Acte ein, die ungefähr gleich groß seien, und ordne sie so, daß natürlicher Weise das Letzte aus dem Vorhergehenden fließe, bekümmere sich aber weiter nicht darum, ob alles in der Historie so vorgegangen, oder ob alle Nebenpersonen wirklich so und nicht anders geheißen. Eine solche Fabel nun zu erdichten, sie recht wahrscheinlich einzurichten und wohl auszuführen, das sei das Allerschwerste in einer Tragödie. Eine Hauptschwierigkeit liegt darin, daß eine Fabel eine dreifache Einheit haben müsse, die Einheit der Handlung, der Zeit und des Orts. Die ganze Fabel nämlich habe nur eine Hauptabsicht, einen moralischen Satz; also müsse sie auch nur eine Haupthandlung haben, um derentwegen alles Uebrige vorgehe. Die Einheit der Zeit erfordere, die Handlung der Fabel, wenn irgend möglich, so einzurichten, daß man für ihren wirklichen Verlauf keine längere Dauer anzunehmen brauche, als für ihre Vorstellung auf der Bühne nöthig sei, d. h. drei bis vier Stunden; wenn dieß nicht angehe, dürfe der Dichter wenigstens den Zeitraum der Handlung nicht auf mehr als auf sechs, acht oder höchstens zehn Stunden ausdehnen, sofern er nicht wider die Wahrscheinlichkeit handeln wolle. Die Einheit des Orts müsse beobachtet werden, weil, da die Zuschauer auf einer Stelle sitzen blieben, auch die spielenden Personen ihren Platz nicht ändern dürften; und da solche Fabeln wahrscheinlich zu machen, heut zu Tage schwerer falle als im Alterthum, indem unsere Fürsten alles in ihren Zimmern verrichten, so nehme der Poet gemeiniglich alte Historien dazu, oder stelle uns einen großen Audienzsaal vor, darin vielerlei Personen auftreten können ꝛc. Hierauf wird der Unterschied zwischen einfachen oder schlichten und verworrenen Trauerspielen angegeben (die letztern seien solche, die einen Glückswechsel und eine Entdeckung unbekannter Personen haben), dann erklärt, was ein Knoten (oder die sogenannte Intrigue) in einer Tragödie sei, und warum ein solcher erfordert werde, bemerkt, daß es die Charactere seien, durch

welche die ganze Fabel ihr rechtes Leben erhalte, und angeführt, was der Dichter bei ihrer Ein- und Durchführung zu beobachten habe. Was die Schreibart betreffe, so müsse dieselbe eben so beschaffen sein, wie in dem Heldengedichte, wenn der Poet darin Andre redend einführe (Unberührt bleibt hier die äußere Form der Rede, ob sie immer gebunden sein müsse, oder auch ungebunden sein könne. Er hatte bereits S. 315 erklärt, „Tragödien und Komödien können und sollen von rechtswegen in einer leichten Art von Versen geschrieben sein", es aber unnatürlich gefunden, die Personen in Reimversen sprechen zu lassen. Vgl. Bd. 2, S. 1658 Anmerk. 6; was hier aus der 2. Ausg. der krit. Dichtkunst angeführt ist, steht wirklich ebenso schon in der ersten; vgl. auch Briefe der Frau Gottsched 1, S. 30 f.). Schließlich folgen noch außer der Einschärfung der Regel, daß die Auftritte einer Handlung stäts mit einander verbunden sein müssen, damit die Bühne nicht eher leer werde, bis die ganze Handlung aus sei, Bemerkungen über das, was man bei der Aufführung einer Tragödie zu beobachten habe. — S. 585 ff. In der Komödie sind ihm die Franzosen nicht so unbedingt nachahmungswürdige Muster, wie in der Tragödie; denn obgleich sie unter den Neuern, seiner Ansicht nach, es auch in der Komödie am höchsten gebracht und Molière seine Stücke stäts nach den Regeln und Exempeln der Alten eingerichtet hat, so hält er ihn doch nicht frei von Fehlern. Nach Gottscheds Auffassung, bei der er sich wieder auf Aristoteles beruft, ist die Komödie nichts anders als „eine Nachahmung einer lasterhaften Handlung, die durch ihr lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen soll." Wohl zu bemerken sei dabei, daß weder das Lasterhafte noch das Lächerliche für sich allein in die Komödie gehöre, sondern beides zusammen, wenn es in einer Handlung verbunden angetroffen werde. (Mit der Abweisung des Lächerlichen ohne das Lasterhafte wurden die Harlekinspossen der Italiener, als dem rechten Lustspiel nicht entsprechend, verworfen). Die Fabeln werden hier auf eben die Art gemacht, wie in der Tragödie, und können ebenfalls in schlichte, einfache oder gemeine und in verworrene eingetheilt werden. Ebenso haben sie ihren Knoten. Die Personen sind ordentliche Bürger oder doch Leute von mäßigem Stande. Nicht als wenn die Großen dieser Welt etwa keine Thorheiten zu begehen pflegten, sondern (wie characteristisch für die Zeit!) weil es wider die Ehrfurcht läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen. Daher habe Plautus seinen Amphitryon eine Tragikomödie genannt, weil er glaubte, daß königliche Personen allein für die Tragödie gehörten; allein eine Tragikomödie gebe einen ungereim

neben die lasterhafte eine tugendhafte Komödie gestellt wissen.[e]) Gottsched weigerte sich zwar nicht geradezu, die Statthaftigkeit der letzteren anzuerkennen, behauptete aber, sie könne allein

---

ten Begriff, sie sei ein Ungeheuer; und nicht besser verhalte es sich mit der Comédie héroique eines französischen Dichters. Die drei Einheiten müssen in der Komödie eben so wohl, wie in der Tragödie beobachtet werden; nicht minder verlange die eine wie die andere die Eintheilung in fünf Acte und die Bindung der Scenen. Die Darstellung der Charactere müsse sich hier wie dort auf Beobachtung der Natur und Art der Menschen gründen, damit jedem Alter, jedem Stande, jedem Geschlechte, jedem Volke solche Neigungen und Gemüthsarten gegeben werden, wie wir an ihnen gewohnt sind. Auf Außerordentliches sei der Zuschauer vorzubereiten. Das Lächerliche in den Characteren dürfe nicht zu hoch getrieben werden; von Affecten seien die tragischen, die Furcht, das Schrecken und Mitleiden, zu vermeiden, alle übrigen gestattet. Sehr verschieden von der Schreibart der Tragödie sei die der Komödie, „weil dort fast lauter vornehme Leute, hier aber Bürger und geringe Personen, Knechte und Mägde vorkommen; dort die heftigsten Gemüthsbewegungen herrschen, die sich durch einen pathetischen Ausdruck zu verstehen geben, hier aber nur lauter lächerliche und lustige Sachen vorkommen, wovon man in der gemeinen Sprache zu reden gewohnt ist. Es muß also eine Komödie eine ganz natürliche Schreibart haben, und wenn sie gleich in Versen gesetzt wird, doch die gemeinsten Redensarten beibehalten." (In der Ausg. v. 1737 werden für die Komödie in gebundener Rede als die passendsten Versarten jambische „von sechs oder gar acht Füßen" anempfohlen, mit ungetrennten Reimen, „oder, welches noch besser wäre, ohne alle Reime, wie auch die Italiener des 15. Jahrh. sie gemacht haben, und die Engländer sie noch diese Stunde machen"). Das Lächerliche der Komödie müsse mehr aus den Sachen als den Worten entstehen (wobei aufs neue das Verdammungsurtheil über den Harlekin und den Scaramuz ausgesprochen wird). Die Namen der Personen dürfen nicht aus der Historie genommen werden. — e) Seine Ansichten hatte Richter in einer Einladungsschrift zu einem dramatischen Schulacte im Frühjahr 1741 ausgesprochen, die Gottsched sodann mit einer Einleitung und Anmerkungen von seiner Hand in die Beitr. zur krit. Historie rc. St. 28, S. 572 ff. aufnahm („Zufällige Gedanken über Hrn. A. D. Richters rc. Regeln und Anmerkungen über die lustige Schaubühne"). Indem Richter an Gottscheds Definition der Komödie im Ganzen nichts auszusetzen hat, kann

durch das Schäferspiel vertreten werden,[f]) womit sich Richter denn auch einverstanden erklärte.[g]) So war gewissermaßen schon hiermit, wenn auch wunderlich genug, der Ein=

---

er doch nicht begreifen, „warum man in der Komödie nur allein die Laster zum Gegenwurf erwähle." Eine Komödie soll die Zuschauer belustigen; entstehe denn aber die Lust nur aus dem Lächerlichen, und lache man nur allein über das Häßliche? Habe man denn nicht auch eine Tugendlust, und lache man nicht auch über fröhliche und schöne Sachen? Könne eine tugendhafte Handlung nicht auch die Zuschauer in einer Komödie sowohl belustigen als erbauen? Hierauf entwickelt er seine die Komödie im Allgemeinen betreffenden Gedanken, erklärt sie für eine Nachahmung einer moralischen Handlung, die durch ihr natürliches Wesen die Zuschauer belustigen, aber auch zugleich erbauen solle, kommt dabei u. a. auch auf die Nothwendigkeit zu sprechen, daß ein Harlekin und ein Scaramuz, als die unnatürlichsten Personen in einer Komödie, daraus schlechterdings zu verbannen seien, und zählt schließlich die Eigenschaften auf, die im Besonderen jede seiner beiden Komödienarten, die tugendhafte und die lasterhafte, haben müsse. — f) In den Anmerkungen zu Richters Schrift, auf die er dann in der 3. Ausg. der krit. Dichtkunst (1742) S. 740 Bezug nimmt. Gottsched meint aus dem Gegensatz des Heldengedichtes und der Tragödie einerseits und der Komödie andererseits folge, daß die Hauptperson in dieser letzten nicht tugendhaft sein dürfe, von den Nebenpersonen könne es zugegeben werden, wie im Heldengedicht und in der Tragödie das Umgekehrte. Allein, setzt er hinzu, das Lasterhafte sei im weitern Sinne zu nehmen und alles, was thöricht, närrisch und einfältig sei, mit dazu zu rechnen, indem es doch wenigstens nicht tugendhaft heißen könne. Ferner: es sei ein Unterschied zwischen der Belustigung und dem Gelächter; nur das Ungereimte, Abgeschmackte, Thörichte, wenn es nicht sehr schmerzlich und verderblich sei, erwecke diesen hohen Grad der Lust, den wir das Lachen nennen. Wenn nun aber Richter durchaus ein Schauspiel verlange, welches die Zuschauer durch die bloße Vorstellung tugendhafter Handlungen vergnügen solle, so müsse er ein Schäferspiel wählen, welches die unschuldigen Sitten des goldenen Weltalters oder des Standes der Unschuld vorstelle (wobei er auf seine „Atalanta" verweist, vgl. S. 2936). Vgl. hierzu die Note in Danzels Lessing rc. 1, S. 291 f. — g) In einer andern Einladungsschrift, „Zufällige Gedanken vom Verse und Reime des Trauerspiels", 1742, wieder abgedruckt in Gottscheds Beitr. zur krit. Historie rc. St. 31, S. 465 ff., wo es S. 467 heißt:

tritt des ernsten Lustspiels vorbereitet, das einige Zeit nachher und, nach dem Vorgange der Franzosen, zunächst durch Gel-

---

„Daß ich die Komödie in die lasterhafte und tugendhafte eingetheilt hatte, war nur daher gekommen, daß mir damals der Begriff von den langen dramatischen Eklogen — nicht beigefallen war. Denn durch die tugendhafte Komödie hab' ich nichts anderes als ein solches Schäfer-gedichte verstanden wissen wollen, oder zum wenigsten doch ein Gedichte von dieser Art, darinnen entweder Personen aus den Zeiten des güldenen Alters, oder aus den Zeiten der Erzväter und der Könige in Juda und Israel — wenn es anders erlaubt wäre, geistliche Geschichte aus der Bibel auf die Bühne zu bringen — oder alte berühmte Philosophen, als große Exempel großer Tugenden, aufgeführt würden." Er sei also mit Gottsched völlig einerlei Meinung, und es würden nur Kleinigkeiten sein, wenn er eines oder das andere wider seine Anmerkungen (zu jener frühern Einladungsschrift) einwenden sollte. — Um dieselbe Zeit hatte auch Bodmer in dem Kapitel seiner „Betrachtungen über die poet. Gemählde ꝛc.", welches „von den moralischen Characteren der Tugenden und der Laster" handelt, sich darüber vernehmen lassen, was unter einer Komödie zu verstehen sei, und was ihren Werth bedinge S. 382 ff. „Der Poet ist zwar verbunden, seine Vorstellungen ergetzlich zu machen, aber er muß sich in Acht nehmen, daß er nicht das Lehrreiche dem Lustigen aufopfere. — Und weil die Satire und die Komödie auch absonderlich auf die Besserung des Lebens im Handel und Wandel sehen, so muß man vornehmlich sorgfältig sein, die Charactere der Sitten in denselben recht moralisch, allgemein und symbolisch zu machen, so daß eine ganze Classe Leute etwas, so sie angehet, darinnen antreffen kann. Was die Komödie insbesondere anbelangt, so sind die moralischen Charactere der Saame, der darinnen völlig entwickelt werden muß. Eine solche ist nichts anders, als eine vollständige Sammlung dergleichen sittlicher Handlungen in einem geschickten Zusammenhange von Umständen, die in ihrer vollkommenen Ausführung vorgestellt werden. Die besondere Gemüthsbeschaffenheit, die als ein wirkliches und gedenkendes Wesen erscheinet, wird in eine Menge verschiedener Umstände des menschlichen Lebens und Umgangs gesetzet, in welchen es alle seine Handlungen und Geschäfte auf eine Weise einrichtet und fortführet, wie es diese Gemüthsart und Eigenschaft erfordert. Diese muß einem Verfasser sagen, wie er die aufgeführte moralisch-symbolische Person mittelst seines scharfsinnigen Geistes in einem jeden Zufall, in welchen er sie versetzet, nach der Art und der Kraft derselben müsse thun und handeln lassen." Man sieht, der Züricher Kunstlehrer

lert als rührende Komödie,[h]) später, ebenfalls in Folge französischer, von Diderot ausgehender Anregung, durch Lessing in seiner edelsten und wahrhaft volksthümlichen Gestaltung auf theoretischem und practischem Wege bei uns eingeführt wurde.[i]) Aber nicht allein in der Lehre von der Komödie und in ihrer Ausübung gieng man bald über das ihr von Gottsched angewiesene Gebiet hinaus, noch früher erhoben sich Bedenken über die durchgängige Gültigkeit und Zweckmäßigkeit seiner die Gegenstände und die Ausübung der tragischen Kunst betreffenden Vorschriften, die in Verbindung mit gewissen Einflüssen des Auslandes zwar nicht gleich, aber doch schon in der Mitte der funfziger Jahre das Aufkommen einer ganz andern Art von Trauerspielen herbeiführten, als die nach

---

machte, wie auch späterhin in andern das Drama betreffenden Schriften, die Charactere und nicht die Handlung zur Hauptsache für den dramatischen Dichter (vgl. Danzel, Lessing 1, S. 437 f.), und was noch hier besonders in Beziehung auf die Komödie das Bemerkenswertheste ist, von dem aus dem Lasterhaften entstehenden Lächerlichen ist gar nicht die Rede: was von dem Komiker verlangt wird, trifft eben so gut den Verfasser ernster oder „tugendhafter" Komödien, wie den, der nach Gottscheds Vorschrift dichtet. Vgl. auch Anmerk. k gegen das Ende hin. — h) „Die zärtlichen Schwestern" von Gellert, das älteste rührende Lustspiel in deutscher Sprache, erschien schon 1745, sein Programm „de comoedia commovente" 1751, und in demselben Jahre kamen auch die Briefe heraus, deren sechs und zwanzigster (im 4. Th. der sämmtl. Schriften) von dem Nutzen der Komödien handelte, als welche „die Thorheiten, die ungereimten Neigungen und Meinungen der Menschen auf eine sinnliche und spöttische Art lächerlich, dagegen die guten Sitten, Tugend und Vernunft liebenswürdig vorstellen." Vgl. hierzu Bd. 2, S. 1655—57, vornehmlich die Anmerk. 2, und Danzel, Lessing rc. 1, S. 135. Daß Lessing 1754 das weinerliche oder rührende Lustspiel dem Possenspiel gegenüberstellte und beide als die äußersten, sich wechselseitig ausschließenden Arten einer Gattung von Schauspielen bezeichnete, deren Mitte und Kern die wahre Komödie bilde, ist bereits Bd. 2, S. 1284, Anmerk. e angeführt worden; vgl. dazu S. 1656, Anmerk. e. — i) Vgl. Bd. 2, S

französischem Muster gedichteten heroischen Alexandriner-Tragödien waren. Diese Bedenken wurden zuerst von Bodmer ausgesprochen; [k]) neue Einwürfe gegen die gottschedische Lehre, die bei einer tiefern und bessern Einsicht in das Wesen der dramatischen

---

1320 ff; wo besonders Anmerk. r nachzulesen ist, auch S. 1640 f., Anmerk. f. — k) Wie gebildete Italiener, namentlich Riccoboni und der Graf Conti, es waren, welche zuerst die Tragödie der Franzosen einer Kritik unterwarfen (seit 1731), hat Danzel, Lessing etc. 1, S. 299 nachgewiesen. Conti's „Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia" (1732) wurde von Bodmer mit einer latein. Vorrede herausgegeben, und in dem ersten der bereits oben S. 2940, Anmerk. 20 angeführten Briefe (Danzel, Gottsched etc. S. 188 f.) schrieb er ebenfalls schon 1732 an Gottsched, der Verf. dieser Kritik (des Paragone) habe ihn zu einem Proselyten von seiner Lehre gemacht, statt daß er, von dem Exempel des Corneille und Anderer verführt, zuvor ganz andere Gedanken von der Tragödie gehabt habe. Ein Grundsatz seines vornehmen Freundes (des Grafen Conti) sei, daß das Trauerspiel poema populare und für die Bürgerschaft gewidmet sei, zumalen die Zuhörer aus allerlei Leuten beständen. In dem andern Briefe aus dem J. 1738 (bei Danzel S. 191 f.) kann er sich nicht enthalten, zu sagen, daß nach seinem Urtheile die Trauerspiele, welche nach den Grundsätzen des Paragone verfaßt seien, einen weit schnellern und gewissern Eindruck auf die Zuschauer thun werden, als solche, welche nach dem Muster des Corneille eingerichtet seien. Dem gemäß verlangt er in den Tragödien lieber „Exempel von Traurigen und Nothleidenden", als Exempel von Helden, „die sich über die Sphäre der Menschen hinaufsteigern." (Hettner, Gesch. d. d. Litt. im 18. Jahrh. 1, S. 374 bemerkt in Bezug auf die zuletzt angeführten Worte aus dem zweiten Briefe: „So schief diese Ansicht ausgedrückt ist, so ist sie doch geschichtlich von großer Bedeutsamkeit. Es war zum ersten Mal, daß in Deutschland jene Gattung des sogenannten bürgerlichen Trauerspiels zur Sprache kam, welche sich so eben in England, wenn auch zunächst sehr undichterisch, emporhob.") Vgl. über andere Schriften Bodmers, die auf den Paragone Bezug nehmen, Danzel, Lessing etc. 1, S. 300, dazu auch S. 358 f., die Note. In seinen „Betrachtungen über die poet. Gemählde etc." regt Bodmer sodann auch die Einführung eines patriotisch-politischen Trauerspiels an. Er hat S. 429 ff. sehr vieles gegen den Begriff des Trauerspiels einzuwenden, wie ihn „einige Kunstrichter" gefaßt haben, so wie gegen den Endzweck, den nach ihrer Lehre

Kunst von andern Schriftstellern geschahen, wie namentlich von J. E. Schlegel, und entweder gleich oder auch erst später veröffentlicht wurden,[1]) gesellten sich dazu und

---

die vollkommene Tragödie habe, daß sie nämlich die Affecte reinige durch zwei Hauptmittel, das Schrecken und das Mitleiden, um damit practisch zu lehren und zu bessern, daß also der tragische Dichter in dem Grundgedanken seines Werks und in dessen Ausführung immer einen bestimmten lehrhaften Zweck im Auge haben müsse. Ihm gefiele ein anderes System des Trauerspiels besser, nach welchem man sich zu seinem Hauptzwecke vorsetzte, den Leuten keine gewisse einzelne Lehre, sondern an deren Statt allein irgend eine moralische, tugendhafte und nützliche Empfindung von einem großen Umfange beizubringen, welches theils an und für sich selber zu der Kunst des Poeten gehöre, theils mit dem gemeinen und großen Haufen der Menschen viel leichter angehe, als sie von Wahrheiten zu überzeugen. „Die Affecte haben eine weit größere Gewalt über sie als das Vermögen des Verstandes." Diese Empfindungen, welche die Tragödie aufwecken sollte, müßten ferner zum Unterschied von der Komödie ihren Einfluß auf das Leben und die Aufführung in politischen Angelegenheiten haben, so wie diese „ihr Auge auf das Verhalten und den Wandel im Privatleben zwischen sonderbaren Personen" richte. Wie die Komödie die Pflichten des natürlichen Gesetzes, die ihren Grund in der Menschlichkeit haben, nach ihrer Art beizubringen suche, also trachte die Tragödie die Pflichten, die in der Politik und in dem Rechte der Völker gegründet sind, nicht auf eine überzeugende Weise zu lehren, sondern in das Herz einzupflanzen. Zu diesem Ende dürfte man nicht bloß eine oder zwo Leidenschaften zu Triebrädern gebrauchen, sondern hätte volle Freiheit, sich aller derjenigen zu bedienen, welche man für bequem achtete, eine gewisse bei sich vorherbestimmte Empfindung zu erwecken. — „Es ist gewiß, daß der Spirit publik, wie die Engelländer die allgemeine Gemüthsbeschaffenheit einer Nation in Absicht auf die Politik nennen, dadurch eine gewisse Biegung bekömmt, welche, soferne sie auf das Heil des Landes gehet, erst verdienet, daß die hohen Obrigkeiten sich auch um diese Art Schauspiele bekümmern und sie nicht mehr für etwas Gleichgültiges oder, das ihrer Aufsicht und Vorsorge unwürdig wäre, ansehen." — Sollten diese Gedanken Bodmers nicht vielleicht mit zuerst Lessingen zu seinem „Samuel Henzi" angeregt haben? Vgl. Bd. 2, S. 1285 f., Anmerkk. f und g und die dort angezogene Stelle aus Danzels Lessing. — 1) Wenn Gottsched selbst schon in der ersten

leiteten, theils mittelbar, theils auch unmittelbar, zu dem bürgerlichen Familientrauerspiel über, dessen Statthaftigkeit selbst

---

Ausg. der krit. Dichtkunst in Betreff der äußern Form dramatischer Werke darin von seinen französischen Mustern abwich, daß er nicht bloß für die Komödie, sondern auch für die Tragödie reimlose Verse passender fand, als gereimte (vgl. oben S. 2991, Anmerk. d), sodann 1740 in seiner Schule darüber gestritten wurde, ob es nicht besser sei, das Lustspiel in Versen für das prosaische ganz aufzugeben: so wurde kurz darauf auch schon von Richter und Mylius für das Trauerspiel die prosaische Form statthaft gefunden und von dem letztern diese geradezu bevorzugt (vgl. Bd. 2, S. 1658 f., Anmerk. 6). Richter war hierbei noch nicht über alle Zweifel hinausgekommen: er war bei der Untersuchung, ob Verse und vornehmlich gereimte Verse im Trauerspiele nothwendig und natürlich seien, von der Voraussetzung ausgegangen, daß die Kunst nur die Natur nachahmen und auf die Darstellung des Wahrscheinlichen ausgehen solle; an der unbeschränkten Gültigkeit dieses Grundsatzes wurde er aber im Laufe seiner Untersuchung irre und damit an dem Fundamentalsatz der ganzen gottschedischen Dichtungslehre, worauf ja auch seine Vorschriften für den dramatischen Dichter, namentlich was die Beobachtung der drei Einheiten betraf, fußten. S. 472 f. des 31. Stückes von Gottscheds Beitr. zur krit. Hist. ꝛc. (in Richters zweiter Einladungsschrift, „Zufällige Gedanken vom Verse und Reime des Trauerspiels") heißt es: „Ich bin darauf gefallen, ob wir nicht vielleicht ganz und gar irren, wenn wir das Wahrscheinliche auf der Bühne allzu hoch treiben und fast dem Natürlichen an die Seite setzen wollten. Ein Lustspiel und ein Trauerspiel sind doch erstlich Nachahmungen, und das bloße Nachahmen kann doch nun und nimmermehr das Natürliche vollkommen, ich nehme das Wort im scharfen Verstande, erreichen und ausdrücken. Ich muß ja bei aller Nachahmung meine Einbildungskraft gar sehr zu Hülfe nehmen. (Hier berührt er sich mit J. E. Schlegel, dessen Abhandlungen über die Nachahmung um dieselbe Zeit entstanden; vgl. Bd. 2, S. 1238 f., Anmerk. 2, und in J. E. Schlegels Werken selbst 3, S. 146). — Wäre nun dieses, daß die Wahrscheinlichkeit nicht so hoch auf der Bühne könne getrieben werden: so würden diese meine Anmerkungen wegen des Reimes vielleicht von sich selbst wegfallen." — Daß J. E. Schlegel schon im J. 1739 darin von Gottscheds Theorie abwich, daß er die französische Tragödie keineswegs für schlechthin mustergültig ansah, daß er sodann acht Jahre später auch schon verlangte, bei der Aufstellung der Regeln für das Drama

Gottsched in seinen spätern Zeiten nicht mehr schlechthin abläugnen mochte,[m]) und das bald nachher, zunächst unter dem Einfluß englischer Litteraturwerke, von Lessing

---

müsse dem Geiste und Character der Nation, für welche sie gelten sollten, Rechnung getragen werden, und daß es ihm noch früher zweckmäßiger schien, für eine deutsche Tragödie den Stoff aus der heimischen Vorzeit, statt aus der antiken Welt zu wählen (der „Hermann" erschien schon 1743), ist oben S. 2947 ff., Anmerk. nachgewiesen. Aber auch auf das bürgerliche Trauerspiel, als auf eine der möglichen und statthaften Arten dramatischer Erfindungen, deutet er bereits in seinen „Gedanken zur Aufnahme des dän. Theaters", wenigstens indirect, hin. 3, S. 276 sagt er nämlich: „So vielerlei Arten von sittlichen Handlungen es gibt, welche eine Reihe von Absichten, Mitteln und Folgen in sich enthalten, und so vielerlei die Personen sind, von denen solche Handlungen vorgenommen werden, so vielerlei Arten theatralischer Stücke gibt es. Wenn ich also die Handlungen in so weit betrachte, als sie entweder das Lachen oder ernsthafte Leidenschaften erregen, und wenn ich die Personen ihrem Stande nach in hohe und niedrige eintheile; so werde ich folgende Arten von Schauspielen herausbringen: erstlich Handlungen hoher Personen, welche die Leidenschaften erregen; zweitens Handlungen hoher Personen, welche das Lachen erregen; drittens Handlungen niedriger Personen, welche die Leidenschaften erwecken; viertens Handlungen niedriger Personen, welche das Lachen erwecken; fünftens Handlungen hoher oder niedriger oder vermischter Personen, welche theils die Leidenschaften, theils das Lachen erregen. Die erste Art von diesen Handlungen ist der Grund zu denjenigen Schauspielen, die man Tragödien nennt, und aus den andern insgesammt entstehen Komödien, worunter auch die Schäferspiele gehören." Als Beispiel der dritten Art nennt er „die Gouvernante" des de la Chaussée (vgl. Bd. 2, S. 1656, Anmerk. 2). Allein J. A. Schlegel bemerkt mit Recht in der Abhandlung „von der Eintheilung der Poesie" (hinter seiner Uebersetzung des Batteux, A. v. 1759) S. 409: die von seinem Bruder aufgestellte dritte Art werde, je nachdem der Dichter die Absicht habe, heftige oder sanfte Leidenschaften zu erregen, wieder in zwei Untergattungen sich zertheilen, davon eine das bürgerliche Trauerspiel, die andere die rührende Komödie sei. Vgl. dazu die Note J. Heinr. Schlegels zu der vorhin angeführten Stelle aus J. E. Schlegels „Gedanken zur Aufnahme d. dän. Theat." — m) In der vierten Ausg. der krit. Dichtkunst (1751); da dieselbe

---

mir aber nicht zur Hand ist, so rücke ich hier ein, was Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 301 daraus mitgetheilt hat. In dieser Ausgabe, bemerkt er, finde sich schon mehr als ein Wort über das bürgerliche Trauerspiel, ja Gottsched dürfte der erste gewesen sein, welcher sich in Deutschland dieses Ausdrucks bediente. Nachdem nämlich von der ernsten Komödie, wie sie Richter gefaßt, die Rede gewesen, fahre Gottsched (offenbar mit dem Hinblick auf Gellerts kurz zuvor erschienenes Programm de comoedia commovente) fort: „Noch Andere wollen aus der bürgerlichen und traurigen Komödie, die von den Franzosen comédie larmoyante genannt wird, eine eigene neue Art machen. Allein wenn es ja eine solche Art von Schauspielen geben soll, so muß man sie nur nicht Komödien nennen; sie könnten viel eher bürgerliche oder adelige Trauerspiele heißen (der Ausdruck tragédies bourgeoises war schon 1737 in einem französ. Journal für ein Stück des de la Chaussée gebraucht worden) oder gar Tragikomödien, als ein Mittelding zwischen beiden, genannt werden." (Er hielt also jetzt nicht mehr, wie früher bis, eine Tragikomödie für ein Ungeheuer, vgl. S. 2991 f., Anmerk. d). Dergleichen, setzt er hinzu, habe Destouches mehrere gemacht, und wenn man sie nur auf die angegebene Weise benenne, so könnten sie schon bisweilen Statt finden. — Daß indeß selbst unmittelbar vor dem Erscheinen der „Miß Sara Sampson", ja sogar einige Jahre nachher, der Begriff des bürgerlichen Trauerspiels noch immer nichts weniger als vollkommen fest bestimmt war, ergibt sich schon aus dem, was Bd. 2, S. 1285, Anmerk. g in Betreff der Bezeichnung des lessingischen „Samuel Henzi" angeführt worden ist. Dazu hier im Besondern noch Folgendes. In einer Stelle des Febr.-Stücks der „neuen Erweiterungen der Erkenntniß ꝛc." vom J. 1755 („Gedanken über Schauspiele", Bd. 5, S. 155), auf die auch Danzel, Lessing 1, S. 166 verweist (er citirt aber unrichtig 4, S. 124) heißt es: „Der Name eines bürgerlichen Trauerspiels wird z. E. einem „„Kaufmann von London"" des Hrn. Tillo (l. Lillo) und d. g. mit großem Unrechte gegeben. Ein Trauerspiel muß, so wohl als das Heldengedicht, wirkliche Helden vorstellen, und man muß des erstern Namen so wenig mißbrauchen, als man es bei dem letztern thut. Ein bürgerliches Trauerspiel würde Hrn. Lessings „„Henzi"" und andere Stücke, die ihm ähnlich sind, heißen müssen." Im Julistück desselben Jahrganges findet sich dann ein eigner Artikel „vom bürgerlichen Trauerspiele" (Bd. 6, S. 1 ff.), der von einer andern Hand herrührt: darin wird die Ansicht des Verfassers von jenem ersten Artikel für irrig erklärt, der „Henzi" zu den heroischen, dagegen „der Kaufmann von London" und „der Spieler" von Moore (er war 1754 in einer deutschen Uebersetzung erschienen, vgl.

bei uns ins Leben gerufen wurde. [n]) — Sonach hatte Gottscheds Eintheilung der dramatischen Gattung in zwei von einander schroff geschiedene Arten binnen wenigen Jahrzehnten sehr wesentliche Veränderungen erfahren; aber auch im Uebrigen wurden verschiedene seiner Hauptgrundsätze, auf welchen seine ganze Lehre von der Behandlung des Drama's überhaupt beruhte, frühzeitig in ihrer Geltung angezweifelt und angefochten, bald auch nicht mehr von den dramatischen Dichtern so allgemein anerkannt, wie in den ersten Zeiten seiner dramaturgischen Wirksamkeit, und endlich in

Gottscheds nöthig. Vorrath ꝛc. 2, S. 283 und Danzel, Lessing ꝛc. 1 S. 287) zu den bürgerlichen Trauerspielen gerechnet (vgl. hierzu Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 307 ff., die Note), worauf gleich im folgenden Stück (Bd. 6, S. 124 ff.) geantwortet wird. Wie aber auch noch im J. 1758 das Urtheil über den „Henzi", ob er zu den bürgerlichen Trauerspielen zu rechnen sei oder nicht, keineswegs fest stand, erhellt aus dem Bd. 2, S. 1285, Anmerk. g. Mitgetheilten. — n) Von Lessing selbst ist etwas Theoretisches über das bürgerliche Trauerspiel nicht ausgearbeitet worden, obgleich er schon 1754 im ersten Stück der theatralischen Bibliothek („Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiel") versprochen hatte, die Veränderung in der dramatischen Dichtkunst, aus welcher das bürgerliche Trauerspiel entstanden, zum Gegenstande einer spätern Beurtheilung zu machen, und zwei Jahre nachher an Nicolai schrieb, er habe eine Menge unordentlicher Gedanken über das bürgerliche Trauerspiel aufgesetzt, die er ihm als vielleicht brauchbar für seine (Nicolai's) Abhandlung über das Trauerspiel schicken wolle (s. Schriften 4, S. 109 f. und 12, S. 41 f; dazu Danzel a. a. O. S. 307 ff.). Nur ganz kurz berührt er diesen Gegenstand in einer Stelle seiner Dramaturgie, worin er über die Aufführung der „Miß Sara Sampson" berichtet und dabei des französischen Kunstrichters gedenkt, welcher das Stück seiner Nation bekannt gemacht und das bürgerliche Trauerspiel sehr gründlich vertheidigt habe. „Die Namen von Fürsten und Helden", sagt er (s. Schriften, 7, S. 62), „können einem Stücke Pomp und Majestät geben; aber zur Rührung tragen sie nichts bei. Das Unglück derjenigen, deren Umstände den unsrigen am nächsten kommen, muß natürlicher Weise am tiefsten in unsre Seele dringen,

der Theorie und bei der Ausübung geradezu verläugnet und verworfen. Daß schon J. E. Schlegel mit mehrern sehr wesentlichen Puncten in Gottscheds Lehre nicht einverstanden war und darüber viel freier und unbefangener dachte, ist bereits oben erwähnt und mit Stellen aus seinen Schriften in den Anmerkungen belegt worden,[o]) aber nicht bloß das: er trat seiner Vorschrift über den Hauptzweck, der bei Erfindung und Ausführung der dramatischen Fabel ins Auge gefaßt und festgehalten werden müßte, aufs allerentschiedenste entgegen und lehnte sich damit gegen einen Grundsatz auf, der die Natur des innersten Kerns von einem dramatischen Werke bedingte,[p]) und der, wie Lessing später in seinen Abhandlungen über die Fabel zu beweisen suchte, mit dem Wesen der dramatischen

---

und wenn wir mit Königen Mitleid haben, so haben wir es mit ihnen als mit Menschen und nicht als mit Königen. Macht ihr Stand schon öfters ihre Unfälle wichtiger, so macht er sie darum nicht interessanter. Immerhin mögen ganze Völker darein verwickelt werden; unsre Sympathie erfordert einen einzelnen Gegenstand, und ein Staat ist ein viel zu abstracter Begriff für unsre Empfindungen. — o) Vgl. die Anmerkungen auf S. 2947—52. — p) Nachdem Schlegel in den „Gedanken zur Aufnahme d. dän. Theaters" (Werke 3, S. 270 ff.) als den der Natur des Theaters entsprechenden Hauptzweck das Ergetzen oder das Vergnügen bezeichnet hat, welches die Nachahmung der menschlichen Handlungen erwecke, und erst als den zweiten und gleichsam als Nebenzweck die Belehrung, wozu es allerdings sehr geschickt sei (vgl. Bd. 2, S. 1239), fährt er fort: „Es gibt Leute, die selbst die Wahrheit auf eine ungereimte Art beweisen. Und mich dünkt, es geht denen so, welche auf den Nutzen und das Lehrreiche der Schauspiele am meisten trotzen. Sie suchen das größte Lehrreiche der Schauspiele und der Fabeln überhaupt darinnen, daß sie mit Mühe aus einem großen Werke eine einzige Sittenlehre ziehen, die dann und wann ziemlich gemein ist, und die man ganz leicht von selbst hätte wissen können, und eine solche Sittenlehre geben sie für den Hauptzweck eines ganzen Gedichtes aus. Aus der Fabel vom Oedipus, der, ohne es zu wissen, seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheirathet hatte, ziehen sie z. E. die

Sittenlehre, daß man oft Unrecht thue, ohne es zu wissen, und doch dafür gestraft werde. (Dieß ist geradezu gegen Gottsched gerichtet; vgl. die krit. Dichtk. 1. A. S. 571 f. und dazu S. 133 ff.) Solche Kunstrichter wollten gern einen großen Theil schöner Schauspiele, in welchen die Sitten und Leidenschaften vortrefflich abgemahlt sind, bloß darum verworfen oder umgegossen haben, weil sich nach ihrem Kopfe nicht eine gewisse Hauptlehre aus denselben ziehen läßt; gleich als ob man große Theaterstücke mit vieler Kunst deswegen verfertigte, um eine einzige, bekannte, schlichte und oft sehr unbestimmte Sittenlehre zu sagen, die man aus der Komödie eines Seiltänzers ebenfalls herleiten kann." Das Theater dürfe nicht wie ein Pedant lehren, welcher es allemal voraus verkündige, daß er etwas Kluges sagen wolle; sondern wie ein Mensch, der durch seinen Umgang unterrichte, und der sich hüte, jemals zu erkennen zu geben, daß dieß seine Absicht sei. „Es ist genug, wenn der Poet weiß, daß er in seinem Werke Gelegenheit hat, der Sittenlehre Dienste zu thun. Und der dramatische Poet hat diese Gelegenheit besonders durch eine genaue und feine Abschilderung der Gemüther und Leidenschaften. Die Kenntniß des Menschen macht einen sehr wichtigen Theil der Sittenlehre aus. Diese Kenntniß besteht größtentheils in der Kenntniß der Charactere und Leidenschaften. Das Theater ist ein Bild von beiden; und je genauer es die Natur nachahmt, d. h. je schöner es ist, und je mehr es vergnügt, desto lebhafter mahlt es uns die Gemüther. Es ist wie eine Schilderei oder ein Riß, der manchmal uns Begriffe von Dingen macht, die wir nicht gesehen haben, und manchmal uns die Dinge in größerer Deutlichkeit zeigt, als wir sie in der Natur erblicken können. Eine solche Schilderei sondert eine Sache von den Nebenumständen ab, mit denen das Original vermischt ist. Die Natur zeigt uns den Heuchler, den Eifersüchtigen, den Spieler, den Menschenfeind nicht in demselben Licht, wie das Theater. Denn auf diesem ist ihr Character ganz einfach, ohne Vermischung anderer Tugenden und Laster. In der Natur ist er allemal mit vielen anderen Dingen vermengt, und ihn unter den fremden Umständen herauszusuchen, kostet hier allemal erst dasjenige Nachdenken, welches in einem Schauspiel der Verf. schon für uns übernommen hat" (Hier spricht Schlegel ähnliche Gedanken über Characterdarstellung im Besondern und über deren theatralische Wirkung aus, wie später von einem höhern Standpuncte und in einer allgemeineren Beziehung auf die dramatische Kunst überhaupt Lessing in der Dramaturgie; vgl. Bd. 2, S. 1333 f., Anmerk. co). Als einen andern nicht zu verachtenden Endzweck der Schauspiele bezeichnet Schlegel dann auch noch „die Auszierung und Verbesserung des Verstandes bei einem ganzen Volke." Ein gutes Thea-

Dichtung sich wenig oder gar nicht vertrug.[q]) Als in den funfziger Jahren die Kunstlehre von Batteux in Deutschland näher bekannt wurde[r]) und die Regeln für die dramatische Poesie, wie sie von Gottsched vorgetragen worden, in fast allen ihren wesentlichen Puncten aufs neue einschärfte, fand sie sowohl rücksichtlich der darin festgehaltenen alten Eintheilung des recitierenden Schauspiels in nur zwei streng gesonderte Arten, als auch der unverbrüchlichen Beobachtung der drei Einheiten, gleich Widerspruch und Erweiterung in J. A. Schlegels Zugaben zu seiner Uebersetzung[s]) und zum Theil

---

ter thue einem ganzen Volke eben die Dienste, die der Spiegel einem Frauenzimmer leiste. — In demselben Jahre, in welchem Schlegel diese Abhandlung schrieb, erschienen seine „theatralischen Werke" mit einer Vorrede, aus der zum größten Theil die seinen Werken 3, S. 217 ff. einverleibte Abhandlung „von der Würde und Majestät des Ausdrucks im Trauerspiel" entnommen ist. Die Gedanken darin sind, wie Schlegel selbst es ausspricht, keineswegs neu und meist aus Longin und Fenelon entlehnt, auch gehen sie nichts weniger als tief auf die Sache ein; um so mehr aber können sie zum Beweise dienen, was damals noch der tragischen Sprache in Deutschland abgieng und nöthig schien, den Trauerspieldichtern begreiflich zu machen. (Vgl. dazu Nicolai's Briefe über den jetzigen Zustand der schön. Wiss. ꝛc. S. 123 ff.). — q) Vgl. Bd. 2, S. 1314 f; dazu aber auch die Bd. 2, S. 1334 zu Ende der Anmerk. angeführten Stellen aus der Dramaturgie (S. 54 u. s. w.) — r) Vgl. Bd. 2, die Anmerkungen zu S. 1242 f. — s) Batteux hatte gesagt (bei Schlegel S. 176 f.): „Die tragische Handlung ist meistentheils mit etwas Wahrem verwandt, wenigstens sind die Namen historisch. Aber in dem Lustspiele ist alles erdichtet. Der Dichter legt die Wahrscheinlichkeit zum Grunde, das ist schon hinlänglich." Dabei fragt Schlegel in einer Note: „Warum sollte der Komödie aller Zugang zur Historie verschlossen sein?" und fährt dann fort: „Wenn sie nur wichtige Ursachen anzuführen weiß, warum sie sich voritzt einmal nicht an die Sitten ihrer Zeit und also an bloße Erdichtungen gehalten; wenn sie nur den Endzweck, zu gefallen, durch eine historische Geschichte besser erhalten kann, als sie ihn ohne die Hülfe derselben erhalten haben würde: so kann man es, dünkt mich, auch ihr erlauben, die Historie zu nutzen."

erner bemerkt er in dieser Note: der Verf. habe nur kurz die verschie-
enen Arten des Komischen angezeigt, die in einem Lustspiel ihre Stelle
nden können, nicht aber die verschiedenen Arten von Komödien, die es
eben könne, wobei auf die sechste Abhandlung verwiesen wird. Dieselbe
efand sich schon in der ersten Ausgabe der Uebersetzung, muß aber in
er zweiten, die ich allein vor mir habe, erweitert worden sein, da in
ir von Lessings „Miß Sara Sampson" die Rede ist. Hier werden (S.
02 ff.) dem bürgerlichen Trauerspiele und dem rührenden Lustspiele
hre in der Ausübung bereits erlangten Rechte auch theoretisch gewahrt,
nd ebenso wird die Komödie, „in welcher das Rührende mit dem Scherz-
aften durch eine glückliche Mischung abwechsele", in Schutz genommen.
Dazu die allgemeine Bemerkung: „Will man durch keine vorgefaßten
Meinungen gehindert werden, den neuen Gattungen der Schauspiele
lle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, die sie verdienen: so wird man
er alten Begriffe sich entwöhnen und die eingeführte Eintheilung der
Schauspiele in Tragödien und Komödien gleichsam ganz vergessen müs-
en, um zu versuchen, ob man mit Hülfe der vorhandenen Exempel aus
er Natur eines Schauspiels die mancherlei möglichen Verschiedenheiten
esselben bestimmen und dadurch eine richtigere und vollständigere Ein-
heilung der theatralischen Werke in ihre verschiedenen Classen finden
önne." Diesen Weg habe sein Bruder gewählt, worauf er dessen oben
S. 2999, Anmerk. 1 angeführte Eintheilung in fünf Arten folgen läßt,
odann die dritte Art in der zu Ende jener Anmerkung angegebenen
Weise nochmals theilt und endlich als zwei noch übrige Arten die Schäfer-
piele und solche Stücke hinzufügt, wie sie Saintfoix verfaßt habe,
vorin man Feen und andere erdichtete Wesen auftreten lasse, oder auch
Personen aus der Geschichte oder dem bürgerlichen Leben wähle, deren
Stand zwar bestimmt, aber wenig oder gar nicht in Betrachtung ge-
ogen werde, weil sie nur die Sprache der Empfindung reden. — Gegen
ie unbeschränkte Gültigkeit der Regel von der Einheit des Ortes rich-
et sich J. A. Schlegel (S. 171 f.) aus denselben Gründen, die sein
Bruder in der mehrfach angezogenen Abhandlung vorbringt (vgl. oben
S. 2950 f. Anmerk.), und die er dabei auch vor Augen hatte. Zwar
ehalte gegen die Veränderung der Scene mitten in einem Aufzuge,
„wider eine Luftreise aus einem Lande in das andere", der Grund, der
ür die Regel vorgebracht werde, seine völlige Stärke. Aber zwischen
en Aufzügen dürfe er dem Dichter nicht die Freiheit benehmen, den
Schauplatz zu verändern. „Die Regeln von der Einheit des Ortes und
er Zeit sind zwar wirklich theatralische Regeln, aber nur zufällige,
velche Ausnahmen leiden und wesentlichern Vortheilen weichen müssen."

auch in Ramlers Vorbericht zu seiner Bearbeitung. t) Von Lessing, der in seinen jungen Jahren die Lehre von den dramatischen Einheiten noch anerkannt, auch als Dichter selbst beobachtet hatte und erst in der „Miß Sara Sampson" da-

— t) Batteux hatte auch in seinen Principes de littérature von der rührenden Komödie noch kein Wort gesagt, wenigstens ist davon in Ramlers Bearbeitung nirgend die Rede; dagegen gedachte er der bürgerlichen Tragödie, die in seiner ersten, von J. A. Schlegel übersetzten Schrift noch nicht erwähnt war. Allein er verwarf sie. „Niemand zweifelt," heißt es bei Ramler 2, S. 270 f. (A. von 1762), „daß man nicht auch etwas Tragisches aus der Bürgerwelt auf die Bühne bringen könne. Es ereignen sich in den geringsten Ständen alle Tage rührende Begebenheiten, die der Gegenstand poetischer Nachahmung sein können. Ja, da der große Haufe der Zuschauer selbst von diesem Mittelstande ist, so scheint es, als ob die nahe Verwandtschaft des Unglücklichen und derer, die ihn leiden sehen, noch einen Bewegungsgrund mehr abgeben müßte, die Herzen zu rühren. Indessen so wie es wahr ist, daß man die Socken keinem Könige geben kann, so ist es nicht weniger wahr, daß man den Kothurn keinem Kaufmann füglich anpassen kann. Die Tragödie kann in diese Degradation nicht willigen. Da überdem die Künste, die die Natur zu verschönern gemacht sind, allemal das Größeste, das Edelste zum Augenmerk haben, wo kann man das vollkommene Tragische anders finden, als bei den Königen? Derjenige Artist kennt seinen Vortheil nicht, der uns durch unheroische Subjecte Thränen auspressen will." In Bezug hierauf enthält Ramlers Vorbericht folgende Stelle. „Zu seiner (Batteux') Abhandlung von der Tragödie, wo er die unheroischen Subjecte verwirft, habe ich nicht hinzusetzen dürfen: daß es sehr wohl möglich sei, ein gutes bürgerliches Trauerspiel zu verfertigen, wenn man die Geschicklichkeit hat, alles das mit der größesten Kunst zu verstecken, was uns bei niedrigen Personen anstößig ist. Ein solches Trauerspiel widerspricht seinen Regeln eigentlich nicht. Kann ich die Handlung auf die Weise erhöhen, so gebe ich ihr gewissermaßen den Werth der heroischen Handlung." Eben so nimmt Ramler diejenige Art von Komödien in Schutz, „die ein großer Meister mit gewissen rührenden Scenen so behutsam vermischt, daß es den ernsthaften Zuschauer nicht verdrießt, wenn er wiederum in ein Gelächter ausbrechen muß, nachdem er zuvor eine bessere und entgegengesetzte Empfindung gehabt hat." Hingegen eine Komödie, die ganz voll Wehmuth und Thränen sei, und die man eine weinende Komödie genannt

von abgewichen war,[u]) wurde endlich in der Dramaturgie diese Lehre, sofern sie dem Orte und der Zeit der dargestellten Handlung galt, als eine dem neuern Drama rein aufgedrungene, durch keinen vernünftigen Grund bedingte nachgewiesen, die von den französischen Dichtern selbst, besonders in ihren Tragödien, oft nur auf eine höchst gezwungene und erkünstelte Weise habe beobachtet werden können.[v]) Was sonst noch im Laufe der funfziger und sechziger Jahre an bessern und gründlichern Einsichten in das Wesen der dramatischen Kunst und vornehmlich der tragischen gewonnen wurde, kam in dem durch Nicolai's „Abhandlung vom Trauerspiel" veranlaßten Briefwechsel zwischen Lessing und seinen beiden Berliner Freunden zunächst zur Sprache,[w]) vertiefte und er-

---

habe, gehöre eigentlich zu den Tragödien, aber zu den geschwächten Tragödien, die man wenigstens nicht zum Muster anpreisen müsse, wenn man eine vollkommene Idee von dieser Dichtungsart geben wolle. Darüber, ob es nothwendig sei, der von Batteux mit aller Strenge geforderten Beobachtung der Einheiten nachzukommen oder nicht, findet sich keine Andeutung in Ramlers Vorbericht. — u) Vgl. Bd. 2, S. 1284 gegen Ende von Anmerk. c. — v) Vgl. Bd. 2, S. 1328, Anmerk. und Bd. 3, S. 2951, Anmerk., dazu Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 183 ff. und Guhrauers Fortsetzung 2, 1, S. 184 f. — w) Vgl. Bd. 2, S. 1289 ff., besonders Anmerk. v. Nicolai hatte in seiner Abhandlung gesucht, „den Satz zu widerlegen, den man dem Aristoteles so oft nachgesprochen habe, es sei der Zweck des Trauerspiels, die Leidenschaften zu reinigen oder die Sitten zu bilden." Seiner Ansicht nach sollte das Trauerspiel „die Nachahmung einer einzigen, ernsthaften, wichtigen und ganzen Handlung durch die dramatische Vorstellung derselben sein, um dadurch heftige Leidenschaften zu erregen, und das beste Trauerspiel das, welches die Leidenschaften am heftigsten errege, nicht das, welches geschickt sei, die Leidenschaften zu reinigen." Dem gemäß gab er nach den Leidenschaften, die sie erregen sollten, eine neue Eintheilung der Trauerspiele: solche, die bloß Schrecken und Mitleiden erregen, solche, die durch Beihülfe des Schreckens und Mitleidens Bewunderung über den Heldenmuth der vorgestellten Personen zu erregen suchen, und solche, deren Zweck ist, Schrecken und

weiterte sich, als Lessing neben dem Studium der griechischen Tragiker und der aristotelischen Poetik sich mit Shakspeare und Diderot[x]) vertraut machte, und wurde von ihm sodann im siebzehnten Litteraturbriefe und in der Dramaturgie ausgesprochen und begründet.[y]) In den Artikeln, welche über das Drama überhaupt und über die Tragödie und die Komödie im Besondern in Sulzers „allgemeiner Theorie der schönen Künste" einige Jahre später erschienen, hatte [illegible]

Mitleiden zu erregen, welches aber mit der Bewunderung gewisser Charactere vergesellschaftet ist und dadurch vermehrt wird. Lessing gab den Grundsatz zu, daß die Tragödie Leidenschaften erregen müsse, aber er vertheidigte zugleich den moralischen Endzweck des Trauerspiels; indem er nämlich die Frage aufwarf, welche Leidenschaften dasselbe errege, beantwortete er sie dahin: in seinen Personen stelle es alle möglichen [illegible] aber im Zuschauer erwecke es nur Mitleiden — denn Schrecken sei nur eine plötzliche Ueberraschung des Mitleidens und Bewunderung das [illegible] behrlich gewordene Mitleiden —; demnach sei die Bestimmung des Trauerspiels die, daß es unsre Fähigkeit, Mitleiden zu fühlen, erweitere; der mitleidige Mensch sei der beste Mensch, zu allen Arten der Großmuth, zu allen gesellschaftlichen Tugenden am meisten aufgelegt. [illegible] ebenso habe auch die Komödie einen moralischen Endzweck: sie solle [illegible] zu der Fähigkeit verhelfen, alle Arten des Lächerlichen wahrzunehmen; da, wer diese Fertigkeit besitze, suchen werde, in seinem Betragen [illegible] Arten des Lächerlichen zu vermeiden, und eben dadurch werde er der wohlgezogenste und gesittetste Mensch werden. Ueber den weitern Gang der Verhandlung, worin Lessing die Ansicht widerlegt, daß der Hauptzweck einer Tragödie darin bestehen könne, für die handelnden Personen Bewunderung zu erregen, und die Lehre von der Illusion, wie sie Mendelssohn und Nicolai in einem für uns verloren gegangenen [illegible] vorgetragen zu haben scheinen, als eine den dramatischen Dichter nicht angehende zu erweisen suchte, ist die Auseinandersetzung in Danzels Lessing 1, S. 354—64 nachzulesen, wo auch das hervorgehoben ist, was in den von Lessing ausgesprochenen Sätzen noch irrig war. — x) [illegible] Bd. 2, S. 1321 ff., Anmerk. r. — y) Vgl. Bd. 2, S. 1303 ff., Anmerkk. 21 und 22 und S. 1309 f; — S. 1325—35; dazu besonders auch Guhrauer a. a. O. 2, 1, S. 167—212 und J. W. Loebell, die Entwickelung d. deutschen Poesie ꝛc. Bd. 3 (Braunschweig 1865. 8), [illegible]

Lehre von der dramatischen Kunst nicht nur keine Fortschritte gemacht, sondern war in manchen Puncten wieder auf alte

---

123 ff. — In der Dramaturgie nahm Lessing auch den Harlekin als komische Maske in Schutz, dessen feierliche Vertreibung von der deutschen Bühne durch Gottsched (vgl. S. 2931, Anmerk.) er bereits im 17. Litt. Briefe als „die größte Harlequinade" bezeichnete, die jemals gespielt worden (s. Schriften 6, S. 42), und für dessen Wiederaufnahme in das Lustspiel er nun, da ihm die Aufführung eines Lustspiels von Marivaux, der in mehr als zwei Drittheilen seiner Stücke den Harlekin hatte, die Gelegenheit dazu bot, das Wort ergriff. Bereits mehrere Jahre zuvor hatte diese Maske einen beredten und witzigen Vertheidiger an Just. Möser in der Schrift „Harlekin, oder Vertheidigung des Grotesk-Komischen" gefunden (zuerst gedr. 1761; darauf Bremen 1777. 8; in den vermischten Schriften 1, S. 70 ff; auch in den sämmtl. Werken herausgeg. von B. R. Abeken. Berlin 1842—44. 10 Theile. gr. 12; vgl. Schlosser, Geschichte des 18. Jahrh. ꝛc. 2, S. 581 ff. und Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 497. Möser hatte seine Theorie auch durch ein Beispiel zu empfehlen gesucht, in dem einactigen Lustspiel „die Tugend auf der Schaubühne, oder Harlekins Heirath", welches aber erst 1798 zu Berlin gedruckt wurde; vgl. Flögels Gesch. des Groteske-komischen, S. 148). Th. Abbt schrieb darüber gleich im Herbst 1761 an Mendelssohn (Abbts verm. Schriften 3, S. 32): „Ich habe in Braunschweig eine kleine deutsche Schrift kennen lernen, die zu unserer Schande in den (Litteratur) Briefen noch nicht recensiert ist, oder ich müßte sehr irren. Die feinste Ironie, die in einer neuern Sprache geschrieben ist! Die kleine Schrift ist ein eigentliches Gegengift gegen die schwermüthigen Nachtgedanken. Ich denke die Recension noch diesem Briefe beizulegen." Aus Mendelssohns Antwort (S. 36) ergibt sich, daß die Recension mit jenem Briefe wirklich eingesandt wurde, daß sie aber nicht so bleiben konnte, wie sie war, indeß von Nicolai, der auch schon seit einiger Zeit damit umgegangen war, Mösers Büchlein zu recensieren, bei seiner Beurtheilung benutzt werden sollte. Dieselbe erschien im 204. Litt. Briefe (darunter die verbundenen Zeichen von Abbt und Nicolai), lobte Mösers Schrift sehr und nahm den Harlekin ebenfalls in Schutz, sobald er in der Art eingeführt würde, wie er sich für die gesittete Komödie und für ein heiteres, nicht in Rohheit und Zügellosigkeit ausartendes Possenspiel schicke (vgl. dazu Mösers verm. Schriften 2, S. 213—17). Auch Herder stimmte, als er sich mit der Abfassung seiner „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur" beschäftigte, der

Sätze und Vorschriften zurückgegangen, die seit dem Erscheinen der Dramaturgie entweder keine Gültigkeit mehr haben, oder

---

Vertheidigung des Harlekin, wie ihn Möser sich dachte, bei (vgl. Lebensbild 1, 3, 1, S. 45 f.). Auf Möser wies nun Lessing ebenfalls in der Dramaturgie (7, S. 80 f.) hin und empfahl dessen Schrift, in der „Harlekin seine Sache vor dem Richterstuhle der wahren Kritik mit eben so viel Laune als Gründlichkeit vertheidigt habe", allen seinen Lesern; und indem er auf eine Aeußerung Mösers, die dieser selbst später als durch einen Irrthum veranlaßt anerkannte (Verm. Schr. 1, S. 91), Bezug nahm, erklärte er, daß er nicht erst jetzt der Lobredner des Harlekin geworden, sondern daß er es immer gewesen sei. Eigentlich, sagte er, wäre derselbe nach seiner Verbannung vom Theater durch Gottsched und die Neuber doch nie ganz davon verschwunden; denn im Grunde hätten die deutschen Bühnen nur das bunte Jäckchen und den Namen abgeschafft, aber den Narren behalten. „Die Neuberin selbst spielte eine Menge Stücke, in welchen Harlekin die Hauptperson war. Aber Harlekin hieß bei ihr Hänschen und war ganz weiß, anstatt scheckigt, gekleidet. Wahrlich ein großer Triumph für den guten Geschmack! Auch „„die falschen Vertraulichkeiten"" (jenes Lustspiel des Marivaux) haben einen Harlekin, der in der deutschen Uebersetzung zu einem Peter geworden. Die Neuberin ist todt, Gottsched ist auch todt: ich dächte wir zögen ihm das Jäckchen wieder an. Im Ernste; wenn er unter fremdem Namen zu dulden ist, warum nicht auch unter seinem? „„Er ist ein ausländisches Geschöpf"", sagt man. Was thut das? Ich wollte, daß alle Narren unter uns Ausländer wären! „„Er trägt sich, wie sich kein Mensch bei uns trägt"": — so braucht er nicht erst lange zu sagen, wer er ist. „„Es ist widersinnig, das nämliche Individuum alle Tage in einem andern Stücke erscheinen zu sehen"". Man muß ihn als kein Individuum, sondern als eine ganze Gattung betrachten: es ist nicht Harlekin, der heute im Timon, morgen im Falken, übermorgen in den falschen Vertraulichkeiten, wie ein wahrer Hans in allen Gassen, vorkommt; sondern es sind Harlekine; die Gattung leidet tausend Varietäten; — nur weil ihr Character einerlei Hauptzüge hat, hat man ihnen einerlei Namen gelassen. Warum wollen wir ekler, in unsern Vergnügungen wähliger und gegen kahle Vernünfteleien nachgebender sein, als — ich will nicht sagen, die Franzosen und Italiener sind — sondern, als selbst die Römer und Griechen waren? War ihr Parasit etwas andres, als der Harlekin? Hatte er nicht auch seine eigene, besondere Tracht, in der er in einem Stücke über dem andern

wenigstens nicht mehr als solche angesehen werden konnten, auf welche der dramatische Dichter irgendwie ein besonderes Gewicht zu legen habe.

§. 364.

Nachdem Gottsched, bei dessen Bemühungen um das deutsche Drama es zunächst einzig und allein auf das Trauerspiel abgesehen war,[1]) mit seinem „sterbenden Cato" im J. 1732 die Reihe der neuen heroischen Alexandriner-Tragödien eröffnet hatte,[2]) dauerte es noch fast ein Jahrzehent, bis andere derartige Originalstücke durch den Druck bekannt wurden, so daß Breitinger noch im J. 1740 sich zu der Aeußerung veranlaßt fand: er schäme sich, wenn er an die deutsche Tragödie gedenke, worin wir hinter andern Nationen

---

vorkam? Hatten die Griechen nicht ein eigenes Drama, in das jederzeit Satyri eingeflochten werden mußten, sie mochten sich nun in die Geschichte des Stücks schicken oder nicht?" — Auch Sulzer zeigte sich in seiner allgem. Theorie rc. (Artikel Harlekin) dieser komischen Maske im Ganzen günstig. In neuester Zeit sind die Ansichten darüber, ob die Wiedereinführung desselben unserer feinern Lustspieldichtung würde zum wahren Vortheil gereicht haben, auseinander gegangen. (Vgl. Danzel, Lessing 1, S. 497 f. und Guhrauer 2, 1, S. 204). Daß sich auf den Wiener Volkstheatern der Harlekin oder Hanswurst unter verschiedenen Wandlungen und Namen bis auf den heutigen Tag behauptet hat, ist oben S. 2922 erwähnt worden.

1) Vgl. Danzel, Gottsched rc. S. 142; dazu dessen Lessing rc. 1, S. 132. — 2) Vgl. S. 2928, Anmerk. 10. Wie der „Cato" bis zum J. 1757 zehnmal im Druck erschien, so war er auch (nach Gottscheds „Neuestem aus d. anmuth. Gelehrs." 7 S. 290) bis dahin „fast in allen großen Städten in Deutschland, ja außer demselben in Danzig, Königsberg, Riga und Petersburg, in Straßburg, Basel und Bern viel hundertmal vorgestellt worden. Alle guten und schlechten Schauspielergesellschaften hatten sich seiner bemächtigt. Studierende, Kaufleute und Schulknaben

so weit zurückblieben.[3]) Erst mit dem Erscheinen der „deutschen Schaubühne" begann unsere dramatische Litteratur an solchen Stücken reicher zu werden.[4]) Allein die allermeisten der in diese Sammlung aufgenommenen Tragödien[5]) von

---

führten ihn auf; ja selbst einige Höfe hatten ihn durch Hofbediente vorstellen lassen." — 3) In der krit. Abhandl. von der Natur rc. der Gleichnisse S. 220 f; vgl. Bd. 2, S. 1194, Anmerk. „Statt daß auf unserm Schauplatz", fährt er in jener Stelle fort, „die Gemüthsbewegungen, die Sitten in dem gemeinen Leben, großmüthige Entschlüsse, der Schrecken und das Mitleiden in einer geschickten und natürlichen Vorstellung erscheinen sollten, haben die Singspiele, die in der That keinen edlern Namen verdienen, denselben mit Ausschließung der Regungen (so) eingenommen. Man arbeitet da nicht mehr für den Verstand, sondern für die äußerlichen Sinne und ihre Belustigung; als ob wir des Ergetzens, das von dem Verstande hergeleitet wird, ganz unfähig wären. Ich wünschte für die Ehre der deutschen Nation, daß diese Beschuldigung durch das Bestreben einiger jetzt lebenden Poeten bäldest abgelehnet würde. Wenn man bis dahin deutschen Trauerspielen nachgefraget, hat man uns zu Lohenstein und And. Gryphen gewiesen rc." Den „Cato", den er doch gewiß schon damals seit Jahren kannte, läßt er ganz unberücksichtigt, obgleich zu der Zeit, wo der größte Theil von Breitingers Buch schon gedruckt war, die Fehde der Schweizer mit Gottsched noch nicht begonnen hatte (vgl. Bd. 2, S. 1192, Anmerk. 8). — 4) Ueber die Titel und Verfasser der sogenannten deutschen Originaltrauerspiele, die nach Gottschebs „Cato" bis um die Mitte der funfziger Jahre in Druck erschienen und im Folgenden nicht besonders namhaft gemacht sind, verweise ich, außer auf Gottschebs „nöth. Vorrath rc." auf die beiden Verzeichnisse in desselben „Neuestem a. der anmuth. Gelehrs." 1, S. 382 ff. und 7, S. 501 ff. — 5) Vgl. S. 2936 f. Unter den Alexandriner-Tragödien, die bereits in den dreißiger Jahren gedichtet und aufgeführt, aber weder damals, noch in der deutschen Schaubühne gedruckt wurden, dürften, nebst „den Geschwistern in Taurien" von J. E. Schlegel (vgl. die folgende Anmerk.), die beiden von G. Behrmann (einem Hamburger Kaufmann, der sich der Neuber und ihrer Bühne mit großem Eifer annahm) die bemerkenswerthesten sein: „die Horazier", von der Neuber bereits 1733 aufgeführt (erst 1751 in einer Umarbeitung zu Hamburg herausgegeben) und „Timoleon, der Bürgerfreund", von der Neuber zuerst 1735 gegeben (und 1741 in Hamburg gedruckt). Vgl. Schütze S. 221 ff; 225 und oben S. 2935 f., Anmerk. 14. Bei

deutscher Erfindung waren um nichts besser, wo nicht gar noch schlechter, als der „sterbende Cato"; nur in den beiden von J. E. Schlegel verfaßten, und vorzüglich in seinem „Hermann", zeigte sich ein Fortschritt in der Composition des Ganzen, sowie in der Anlage und Durchführung der Charactere und in der Behandlung der Sprache und des Verses. Ueberhaupt war Schlegel, wie im Theoretischen, so auch im Practischen der dramatischen Kunst, so wenig er sich auch noch in seinen eignen Erfindungen von dem gottschedischen Regelnzwang frei machte, und so sehr die declamatorischen und rhetorischen Bestandtheile derselben noch die dramatische Bewegung und Wirkung schwächten und lähmten, vor Lessing unstreitig der geistvollste und bedeutendste unter unsern tragischen Dichtern.[6]) Nach dem Erscheinen von Schlegels letzter

---

den „Horaziern" war der Dichter noch in einer gewissen Abhängigkeit von Corneille's Horace geblieben; der „Timoleon" dagegen war ganz von seiner eigenen Erfindung, daher Schütze (S. 225) dieses Stück, und nicht Gottscheds „aus fremden Lappen zusammengeflickten Cato", für das erste deutsche Originaltrauerspiel ansah (auch der Frhr. von Bielefeld bezeichnete es als „die erste Tragödie, die wir in Deutschland gehabt haben, und die den Namen Tragödie verdiente; vgl. den S. 2915 gegen Ende der Anmerk. angeführten Aufsatz von Eckhof in Reichards Theater-Journal S. 39 f.). — 6) Das älteste seiner Trauerspiele, das er, angeregt von Euripides, in seiner ersten Gestalt bereits in seinem achtzehnten Lebensjahre dichtete, auch schon 1737 zu Fastnachten mit seinen Freunden in Pforte aufführte, war die „Hekuba", in der 1742 unternommenen Umarbeitung „die Trojanerinnen" betitelt und, bevor es gedruckt wurde, 1745 nochmals verbessert. Auch noch in Pforte entstanden, ebenfalls auf euripideischer Grundlage, „die Geschwister in Taurien" (1737, daselbst im folgenden Jahre und zu Anfang des J. 1739, noch bevor Schlegel die Schule verlassen hatte, auch auf der neuberschen Bühne in Leipzig nach der Handschrift aufgeführt; vgl. Werke 5, S. XVIII f.), später, nach verschiedenen Umarbeitungen, von ihm „Orest und Pylades" benannt, und „Dido" (1739. Die Entstehungsjahre dieser drei Tragödien sind hier nach J. H. Schlegels Angaben im Leben

Tragödie vergieng wieder ein volles Jahrzehent, bis neue Stücke derselben Art und Form, denen einiger Werth zugeschrieben

---

seines Bruders, Werke 5, S. VII ff. und nach den Vorberichten zu den einzelnen Stücken im 1. Bde. der Werke angesetzt; nach dem Briefe J. E. Schlegels an Hagedorn in des letztern „poetischen Werken", herausgeg. von Eschenburg, 5. S. 284 ff. wären dieselben bereits zwischen seinem 16. und 18. Lebensjahre gedichtet). Daran schlossen sich „Hermann" (angefangen 1740 und in der Mitte des folgenden Jahres vollendet) und „Canut" (aus dem J. 1746; vgl. Werke 5, S. XLIII). Außerdem hatte er schon in seinen akademischen Jahren ein Trauerspiel „Lucretia" in Prosa als ersten Entwurf aufgesetzt, welches er in Alexandriner umzuschreiben beabsichtigte, da er diese Form in der tragischen Poesie noch für nothwendig hielt, damit aber über ein Stück des ersten Auftritts nicht hinauskam; und als eine seiner allerletzten Beschäftigungen ein Trauerspiel „Gothrika" zu entwerfen angefangen, jedoch selbst diesen Entwurf nicht zu Ende gebracht. Seiner Uebersetzung der „Elektra" des Sophokles („mehr als acht Jahre vor dem ersten Druck aus dem J. 1747 gemacht") und des Bruchstücks einer freien Uebersetzung von Congreve's „Braut in Trauer" ist oben S. 2934, gegen Ende der Anmerk. und Bd. 2, S. 1146 Anmerk. 8 gedacht worden. Gedruckt wurden zuerst „Hermann" (1743) und „Dido" (1744) in Gottscheds deutscher Schaubühne. (Was ihn veranlaßte, diese beiden Stücke Gottscheden für dessen Sammlung zu übergeben, und warum er bis gegen den Herbst 1743 nicht dazu hatte kommen können, seine theatralischen Sachen, mit Ausnahme des „Hermann", selbst herauszugeben, berichtet er in dem vorhin angezogenen Briefe an Hagedorn); der „Canut" erst einzeln und dann kurz darauf zusammen mit den „Trojanerinnen" und der Uebersetzung der „Elektra" in Schlegels „theatralischen Werken". Kopenhagen 1747. 8; „Orest und Pylades" mit den bereits in den oben genannten Sammlungen erschienenen, den Entwürfen und dem Bruchstück der Uebersetzung des Trauerspiels von Congreve in dem 1. u. 2. Theile der von J. H. Schlegel herausgegebenen „Werke": Kopenhagen und Leipzig 1761—70. 5 Thle. 8. Am meisten geschätzt waren zu ihrer Zeit „Hermann", „Canut" und „die Trojanerinnen". Schlegel selbst hielt am meisten von dem „Hermann", auf den er nach dem Zeugnisse seines Bruders wohl längere Zeit und mehr Fleiß verwandt hatte, als auf irgend ein anderes Stück. Was ihn zur Wahl dieses Gegenstandes bestimmte, ist in der Anmerk. zu S. 2949 angegeben. So hatte er auch im Sinne, „die Mordthat des Grafen von Wittelsbach in einer Tragödie

werden konnte, 7) ans Licht traten; die Anregung zu denselben hatte zunächst Nicolai durch den Preis gegeben, der von ihm für das beste deutsche Trauerspiel ausgesetzt worden war; die Verfasser waren der Frhr. von Cronegk und Chr. Fel. Weiße. Der eine fieng außer seinem „Codrus“ 8) noch verschiedene an-

---

auszuführen“ (Vorbericht zum „Hermann“ in den Werken). — 7) Wie sich von selbst versteht, ist hierbei von dem Fragment des „Samuel Henzi“ von Lessing abgesehen und noch mehr von dem erst nach Lessings Tode bekannt gewordenen Anfang des „Giangir“ (vgl. Bd. 2, S. 1285). Um hier aber nicht ganz mit Stillschweigen die Verfasser von vollständigen Alexandriner-Tragödien zu übergehen, die in der Zwischenzeit auftraten, will ich von ihnen, außer Just. Möser, von dem ein „Arminius“ 1749 erschien, noch zwei nennen, die wenigstens zu den auch anderweitig bekannten Schriftstellern dieser Zeit gehören: L. F. Hudemann („Diocletianus, der Christenverfolger“, 1751; vgl. S. 2599, Anmerk. b und Gottscheds nöth. Vorr. rc. 2, S. 275), und Chr. O. von Schoenaich („Versuch in der tragischen Dichtkunst, bestehend in vier Trauerspielen, nämlich: „Zayde“, „Mariamne“, „Thusnelde“, „Zarine“, Breslau 1754. 8). — 8) Vgl. über ihn und sein erstes und allein vollendetes Trauerspiel „Codrus“, welches, mit des Verfassers Gedanken über das Trauerspiel Codrus, in einem Briefe an H**, zuerst im Anhange zum 1. u. 2. Bande der Biblioth. d. schön. Wiss. rc. 1758 gedruckt wurde, oben S. 2802 f., Anmerk. β. So viel Nicolai, Mendelssohn und Lessing, dem die Berliner Freunde die Handschrift des Stücks mitgetheilt hatten, auch an demselben auszusetzen fanden (vgl. die Kritik der eingesandten Trauerspiele in der Vorrede zu jenem Anhang und Lessings s. Schriften 13, S. 88; 12, S. 100), so rieth Lessing doch, dem Verf. den Preis zuzuerkennen (12, S. 104). Auf Mendelssohns Wunsch (13, S. 88) machte Lessing selbst den Plan zu einem Codrus (12, S. 110 f; 13, 97 f; vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 343). Später, in der Dramaturgie (7, S. 33), wo er sich gegen den Vorwurf vertheidigt, daß er Cronegks zweite Tragödie mit zu großer Strenge beurtheilt habe, erklärte Lessing: er habe gar nicht die Absicht gehabt, seinen Lesern die Lesung eines Dichters zu verleiden, den ungekünstelter Witz, viel feine Empfindung und die lauterste Moral empföhlen. Diese Eigenschaften würden ihn jederzeit schätzbar machen, ob man ihm schon andere absprechen müßte, zu denen er entweder gar keine Anlage gehabt hätte, oder die zu ihrer Reife gewisse Jahre erforderten, weit unter

dere Trauerspiele an, von denen aber keins vollendet wurde;[9]) der andere lieferte nach seiner ersten heroischen Tragödie,

---

welchen er gestorben sei. „Sein Codrus ward von den Verff. der Bibl. d. schön. Wiss. gekrönt, aber wahrlich nicht als ein gutes Stück, sondern als das beste von denen, die damals um den Preis stritten. Mein Urtheil nimmt ihm also keine Ehre, die ihm die Kritik damals ertheilet. Wenn Hinkende um die Wette laufen, so bleibt der, welcher von ihnen zuerst an das Ziel kommt, doch noch ein Hinkender." — 9) Von den übrigen Trauerspielen, mit denen sich Cronegk beschäftigte, fanden sich unter seinen Papieren nur einzelne Scenen; am weitesten, bis in den vierten Act, kam er mit „Olint und Sophronia" (von den Bruchstücken allein in die Werke aufgenommen), wozu ihm die bekannte Episode in Tasso's befreitem Jerusalem den Stoff geliefert hatte, und worin er (vielleicht zunächst durch Racine's Athalie dazu angeregt?) den Versuch machte, die Chöre wieder einzuführen und damit die Acte unter einander besser zu verbinden (Einen ähnlichen Versuch hatte schon vor ihm Pyra in einem Trauerspiel, „Jephta", und in einem andern angefangenen, „Agag", gemacht, von welchen sich aber nichts erhalten hat; vgl. Jördens 4, S. 221). Als das Stück in Wien 1764 aufgeführt werden sollte, wurde es von einem gewissen Roschmann ergänzt; eine andere Ergänzung für ein Privattheater führte Gotter aus; beide sind aber ungedruckt geblieben (Jördens 1, S. 360). Der ersten Ergänzung bediente man sich auch, als mit diesem Trauerspiel das Hamburger Nationaltheater am 22. April 1767 eröffnet wurde, wobei jedoch die Chöre weggelassen wurden. Ohne Zweifel, bemerkte Lessing in der Dramaturgie (7, S. 4 f.), habe man gern mit einem deutschen Original anfangen wollen, welches in Hamburg noch den Reiz der Neuheit hatte. Der innere Werth des Stücks habe auf eine solche Ehre keinen Anspruch machen können, und die Wahl wäre zu tadeln, wenn sich zeigen ließe, daß man eine viel bessere hätte treffen können. Er unterwirft sodann das Trauerspiel einer strengen, aber nichts weniger als ungerechten Beurtheilung. Daß er bei dieser Gelegenheit die dramatischen Dichter warnt, im Trauerspiel nicht zu verschwenderisch mit heldenmüthigen Gesinnungen zu sein, und daß er es bedenklich fand, christliche Märtyrer zu tragischen Helden zu wählen, ist bereits Bd. 2, S. 1334, Anmerk. erwähnt worden. — Hettner sagt in der Geschichte d. d. Litt. im 18. Jahrh. 1, S. 386, J. E. Schlegels Standpunct sei im Wesentlichen auch der Standpunct von Cronegk, Brawe und Weiße; doch seien diese Dichter bereits von allerlei Einwirkungen Lessings berührt. Dieses Letztere wird

„Eduard III",[10]) noch mehrere Stücke desselben Stils;[11])

---

man in Betreff Brawe's unbedingt und in Betreff Weiße's als tragischen Dichters vielleicht nur mit einer geringen Beschränkung zugeben können; auf Cronegk jedoch scheint es mir durchaus nicht zu passen. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1272, Anmerk. Weiße sandte dieß Trauerspiel, nachdem der Preis des ersten Jahres in Folge von Cronegks Ablehnung für das nächste Jahr wiederholt worden, auch wirklich ein, zog es aber wieder zurück, als er 1759 die Redaction der Biblioth. d. schön. Wiss. ꝛc. selbst übernommen hatte (Weiße's Selbstbiographie S. 48 f; 56), und ließ es in seinem ersten „Beitrage zum deutschen Theater". Leipzig 1759. 8. drucken. Dusch hatte es in einer Beurtheilung der „Miß Sara Sampson" (Vermischte, krit. u. satir. Schriften S. 46 ff; vgl. Bd. 2, S. 1284 gegen Ende von Anmerk. c) in Frage gestellt, ob ein Witzling, der den Geist der anakreontischen Gedichte besitze (womit Lessing gemeint war), auch den Geist der Tragödie besitzen könnte. Als nun Lessing im 81. Litt. Briefe (6, S. 211) Weiße's ersten „Beitrag" anzeigte, bemerkte er sofort, Dusch würde wohl gleich a priori wissen, daß die Trauerspiele unsers scherzhaften Liederdichters (Weiße) nichts taugten. Allein dem sei nicht so: der Verf. der scherzhaften Lieder habe sich hier in einer höhern Sphäre, in der tragischen, „mit Ehren gezeigt." Auf eine eigentliche Beurtheilung der in dem „Beitrage ꝛc." enthaltenen Stücke läßt er sich nicht weiter ein; er berichtet nur die geschichtlichen Thatsachen, die den Inhalt des ersten Trauerspiels, „Eduard III.", bilden, bemerkt darnach, die Oekonomie desselben sei die gewöhnliche der französischen Trauerspiele, an welcher wenig auszusetzen, aber selten auch viel zu rühmen sei, weshalb er sich auf eine Zergliederung nicht einlassen könne, und hebt zuletzt das Gute und das Tadelhafte in der Sprache und in der Versification des Stücks hervor. In letzterer Beziehung heißt es: der schöne Anfang, der in Ansehung des Ausdrucks und der Wendung nichts Geringeres als eine schlegelsche Versification verspreche, zeige nur, wie edel die Sprache des Dichters sein könnte, wenn er sich überall die gehörige Mühe gegeben hätte. Er habe sich leider ein wenig zu oft vernachlässigt und dadurch selbst seinen Characteren und Situationen den größten Schaden gethan (Daß Weiße es überhaupt etwas leicht mit dem Dichten nahm, ergibt sich aus einer Stelle in seiner Selbstbiographie, S. 166 f; die Ausarbeitung einiger von seinen Trauerspielen, berichtet er, habe ihn nicht mehr als vierzehn Tage gekostet ꝛc.). — 11) Zunächst folgte „Richard III" (gleichfalls in dem ersten „Beitrage zum d. Theater" 1759 gedruckt), zu dessen Abfassung Weiße nach Danzels Vermuthung (Lessing ꝛc. 1, S. 446, Note) durch den in den „neuen Erweiterungen

später jedoch, als das englische Drama in Deutschland bekannter wurde und Lessing auf dem Wege, den er in der tragischen Dichtung eingeschlagen hatte, immer mehr Nachfolge fand, suchte Weiße, wie als Lustspieldichter, so auch als Tragiker, die französische und englische Behandlungsart dramatischer Werke in der innern und in der äußern Form seiner Stücke möglichst zu vermitteln und, was eine jede nach seiner Auffassung Vorzügliches hatte, zu verschmelzen. 12) Nach den ersten sechziger Jahren schwand die Alexandriner-Tragödie von

---

der Erkenntniß und des Vergnügens" (Stück 39, S. 193—223, aus dem J. 1756) erschienenen „Versuch einer (prosaischen) Uebersetzung einiger Stellen aus Shakspeare's Richard III" angeregt sein mochte. Denn darin wird man ihm wohl glauben müssen, daß er „kein Plagium" an Shakspeare unmittelbar begangen habe (vgl. Bd. 2, S. 1331, Anmerk. bb). In dem 81. Litt. Briefe hatte Lessing nichts von Weiße's zweitem Trauerspiel gesagt, desto ausführlicher gieng er auf dasselbe, welches unterdessen umgearbeitet worden (und darnach gedr. in der 2. Aufl. des ersten Theils der „Beiträge" ꝛc. 1765; vgl. Selbstbiogr. S. 87 f; 101), in der Dramaturgie (7, S. 329 ff. und 353 ff.) ein. Er hielt es auch noch damals unbedenklich für eines von unsern beträchtlichsten Originalen: „es ist," sagt er, „reich an großen Schönheiten, die genugsam zeigen, daß die Fehler, mit welchen sie verwebt sind, zu vermeiden, im geringsten nicht über die Kräfte des Dichters gewesen wäre, wenn er sich diese Kräfte nur selbst hätte zutrauen wollen." Vornehmlich fand Lessing Anstoß an dem Character des Richard, den „Aristoteles schlechterdings würde verworfen haben." Dieser nehme an, die Tragödie solle Mitleid und Schrecken erregen, und daraus folgere er, daß der Held derselben weder ein ganz tugendhafter Mann, noch ein völliger Bösewicht sein müsse. Räume man dieses ein, so sei „Richard III" eine Tragödie, die ihres Zweckes verfehle: denn Richard, wie ihn Weiße geschildert habe, sei unstreitig das größte, abscheulichste Ungeheuer, das jemals die Bühne getragen. — Weiße's übrige Alexandriner-Tragödien sind „Krispus", „Mustapha und Zeangir" und „Rosemunde" (die erste aus dem J. 1760, die beiden andern aus dem J. 1761; vgl. Selbstbiogr. S. 85 f; gedruckt im 2. und 3. Th. der „Beiträge" ꝛc. 1763 und 64). — 12) Daß er es für besser halte, diese „Mittelstraße zu nehmen", statt einseitig entweder bloß den Franzosen oder bloß den Engländern zu folgen, für

deutscher Erfindung immer mehr aus der Litteratur; die einzigen noch erwähnenswerthen, aber erfolglosen Versuche darin, die sich bis in den Anfang der Achtziger hineinzogen, waren die von Corn. von Ayrenhoff.[13]) — Den entschiedenen Bruch mit der Tragödie rein französischen Stils und mit der ganzen Kunstlehre, worauf sich dieselbe stützte, bezeichnete zuerst im J. 1755 Lessings „Miß Sara Sampson", als das erste bürgerliche Trauerspiel in deutscher Sprache, wovon

noch besser aber, die Natur des menschlichen Herzens und der Leidenschaften kennen zu lernen, bloß dem Pfade der Alten nachzugehen und zugleich, wenn ein gutes Theater vorhanden sei, dasselbe bei dramatischen Erfindungen immer im Auge zu behalten, die große und die kleine Welt, den Hof und das gemeine Leben, die Sprache des Umgangs und die Sprache der Leidenschaften kennen zu lernen, sprach er bereits 1759 in der Vorrede zu dem ersten „Beitrage ꝛc." aus (vgl. darüber auch Danzel, Gottsched ꝛc. S. 269 f.). In gewisser Art hat er sich dieser Mittelstraße schon in seinem Richard III zugewandt, viel entschiedener aber, zumal auch in Betreff der äußeren Form, in den Trauerspielen, die auf die bereits genannten folgten. Die beiden ältesten darunter, „die Befreiung von Theben" und „Atreus und Thyest" (gedr. im 3. und 4. Th. der Beiträge ꝛc. 1764 und 66), sind schon nach englischer Weise in reimlosen jambischen Fünffüßlern, wie sie besonders von J. H. Schlegel seit 1758 in den Vorreden zu seinen Uebersetzungen englischer Trauerspiele empfohlen worden (vgl. Bd. 2, S. 1146, gegen Ende von Anmerk. 8 und Weiße's Selbstbiogr. S. 101 f.), die beiden vorletzten, „Romeo und Julie" (vor dem Druck im 5. Th. der Beiträge, 1768, schon aufgeführt; vgl. Selbstbiogr. S. 147 f.) und „die Flucht" als „bürgerliche Trauerspiele" in Prosa (Selbstbiogr. S. 156), und in derselben Form auch sein letztes, als „historisches Schauspiel" bezeichnetes Stück, „der Fanatismus, od. Jean Calas", geschrieben (dieses und das vorhergehende gedruckt im 5. Thl. von Weiße's „Trauerspielen". Leipzig 1780. 8; die vier ersten Theile dieser Sammlung, welche die sämmtlichen ältern Trauerspiele enthalten, waren 1776 erschienen; vgl. Selbstbiogr. S. 160—164; 168 f.). — 13) Vgl. Bd. 2, S. 1635 ff. Die beiden zwischen den „Aurelius" (1766) und „Kleopatra und Antonius" (1783) fallenden Tragödien waren „Hermann und Thusnelde" (1768, umgearbeitet mit dem Titel „Hermanns Tod" 1770) und „Antiope" (1772). Ueber ein Paar andere Trauerspiele von ihm, das eine in Prosa, das andere in

bereits an andrer Stelle ausführlicher die Rede gewesen ist.[14]) Die damit in unsere tragische Dichtung des achtzehnten Jahrhunderts zuerst eingeführte Prosaform[15]) behielt Lessing auch für seinen Dr. Faust[16]) und für den heroischen Stoff bei, den er fünf Jahre nach der Miß Sara in seinem „Philotas" behandelte,[17]) so wie für den andern, der sich wenigstens über die Kreise des eigentlichen Privatlebens bedeutend erhob, und den er zu seinem vierten, auch schon um diese Zeit begonnenen Trauerspiele, zu „Emilia Galotti",[18]) gewählt hatte.[19]) Sie wurde fortan auf lange Zeit die entschieden vorherrschende im ernsten Drama überhaupt und im eigentlichen bürgerlichen Trauerspiel die durchweg übliche; daneben kamen sodann seit

---

reimlosen fünffüßigen Jamben, vgl. Jördens 1, S. 72 f. — 14) Vgl. Bd. 2, S. 1285 ff., und zu dem S. 1287, Anmerk. m citierten Abschnitt aus Danzels Lessing vgl. auch Guhrauer 2, 1, S. 320 ff. Mendelssohn hatte gegen Lessing bemerkt, daß Kenner einige Stellen in der „Miß Sara" wollten indeclamabel gefunden haben, und sich über diese Bemerkung in einem Briefe aus dem August 1757 (13, S. 80) weiter ausgelassen, worauf Lessing erwiderte (12, S. 94): „Mit Ihrer nähern Bestimmung der indeclamablen Stellen — bin ich sehr wohl zufrieden. Aber wenn es die philosophischen sind, so sehe ich schon voraus, daß ich sie nicht ausstreichen werde, und wenn Sie mir es auch mathematisch bewiesen; wenigstens so lange nicht, als noch immer mehr Leute Trauerspiele lesen, als vorstellen sehen." Indeß war schon vorher für die Aufführung auf Kochs Bühne in Leipzig (die erste fand im April 1756 Statt, und im Herbst desselben Jahres setzte auch Schoenemann die „Miß Sara" in Scene, nachdem dieß bereits 1755 in Hamburg von Ackermann geschehen war; vgl. Schröders Leben von Meyer 2, 2, S. 52; 140) das Stück von Weiße abgekürzt worden. Vgl. Chronologie d. d. Theat. S. 183 und E. Devrient 2, S. 97 f; dazu aber auch Lessings s. Schriften 7, S. 61 f. — 15) Vgl. Bd. 2, S. 1657 ff. — 16) Vgl. Bd. 2, S. 1287 f. — 17) Vgl. Bd. 2, S. 1320; dazu auch Mendelssohn im 123. Litt. Br. S. 122 ff. — 18) Vgl. Bd. 2, S. 1289 f., besonders Anmerk. u, und S. 1382, Anmerk. c. — 19) Daß Lessing aber auch schon um 1760 damit umgieng, Trauerspiele in reimlosen jambischen Fünffüßlern zu dichten, ergibt sich aus mehrern Bruchstücken in seinem theatralischen Nachlaß, die in Lachmanns Ausg.

dem J. 1757, und zunächst für Stücke von heroischem, der Geschichte oder der Sage entnommenem Inhalt und einer noch an Hauptsätzen der französischen Kunstlehre festhaltenden Anlage, nachher aber auch für andere Schauspiele der ernsten Gattung, statt der Alexandrinerverse die reimlosen jambischen Fünffüßler, wie man sie in der dramatischen Poesie der Engländer kennen gelernt hatte, öfter in Anwendung. Von den Verfassern bürgerlicher Trauerspiele, die auf Lessings erstes derartiges Stück folgten,[20]) sowie von heroischen in der englischen Versart, sind die erwähnenswerthesten Joach. Wilh. von Brawe,[21])

2, S. 500—526 aufgenommen sind, und von denen das von dem Trauerspiel „Fatime", dem ersten in dieser Reihe, aus dem J. 1759 stammt. Wie Löbell („die Entwickelung d. d. Poesie rc. 3, S. 296 f. Note) vermuthet hat, scheint die zwischen 1755 und 1758 fallende nähere Bekanntschaft Lessings mit Shakspeare wohl der Anlaß zu jenen Versuchen gewesen zu sein, den Dialog in der Art des englischen Dichters zu bilden, Diderots Theater ihn aber wieder zur Prosa zurückgeführt zu haben. — 20) Als das erste, das nach der „Miß Sara Sampson" erschien, ist schon S. 2981, Anmerk. „Rhynsolt und Saphira" von Martini angeführt worden. Daran schlossen sich zunächst „Lucie Woodwil" von J. G. Pfeil (vgl. S. 2690, Anmerk. 14), gedr. 1756 in den „neuen Erweiterungen der Erkenntniß" rc. St. 42, S. 448 ff; „das Muttersöhnchen", 1756 (vgl. Gottscheds nöth. Vorrath rc. 2, S. 289); Brawe's „Freigeist" (vgl. die folgende Anmerk.); „die Lissaboner" von Lieberkühn, 1758 (Gottsched a. a. O. 2, S. 296) u. a. — 21) Geb. 1738 zu Weißenfels, erhielt seine Schulbildung in Pforte während der Jahre 1750—55, worauf er in Leipzig studierte. Hier wurde er, da er oft den Abendgesellschaften beiwohnte, die sich bei Chr. Ew. von Kleist (vgl. Bd. 2, S. 925 gegen Ende von Anmerk. b) zu versammeln pflegten, Lessingen bekannt (Weiße's Selbstbiogr. S. 45 ff.), der ihn ungemein hochschätzte und von dem ersten dramatischen Versuche des jungen Dichters, „dem Freigeist", urtheilte, daß derselbe als das Werk eines Dichters von neunzehn Jahren unmöglich besser hätte gerathen können (s. Schriften 12, S. 74), und ihm auch späterhin ein „ohne Zweifel größeres tragisches Genie" zusprach, als dem um einige Jahre ältern Cronegk (Litt. Br. 81; s. Schriften 6, S. 212). Nach Beendigung seiner Universitätsstudien sollte er bei der Regierung in Merseburg

Wieland [22]) und Chr. Fel. Weiße. [23]) — Höchst wunderlich

---

angestellt werden, als ihn in Dresden, wo er im Frühling 1758 zum Besuche bei seinen Eltern verweilte, die Blattern überfielen, an denen er starb. Sein bürgerliches Trauerspiel in Prosa, „der Freigeist", welches Aehnlichkeit mit der „Rache" (the revenge) des Engländers Young hat (seine Trauerspiele waren 1756, schlecht in Prosa übersetzt, zu Hamburg erschienen; Gottsched a. a. O. 2, S. 289), und worin der Einfluß und die Antheilnahme Lessings kaum verkannt werden kann, wurde von diesem an Nicolai, als der von demselben ausgesetzte Preis für das beste Trauerspiel zum erstenmal ertheilt werden sollte, eingesandt, dem „Codrus" von Cronegk zwar nachgesetzt, jedoch auch noch des Drucks im Anhang zum ersten Jahrgange der Biblioth. der schön. Wiss. &c. werth erachtet. Brawe's zweites Stück, das er in der Handschrift hinterlassen hatte, war das Trauerspiel „Brutus" (der Held ist der berühmte jüngere dieses Namens), eins der ersten, wo nicht das allererste in deutscher Sprache, welches in reimlosen fünffüßigen Jamben gedichtet wurde (vgl. die folgende Anmerk.). Es blieb längere Zeit ungedruckt, Lessing machte aber schon im 81. Litt. Briefe (s. Schriften 6, S. 212) darauf aufmerksam. „Brawe," hieß es hier, „hat noch ein Trauerspiel in Versen völlig ausgearbeitet hinterlassen, und Freunde, die es gelesen haben, versichern mich, daß er darin mehr geleistet, als er selbst durch seinen Freigeist zu versprechen geschienen." Er verkaufte später die Handschrift an einen Buchhändler für dreißig Thaler (s. Schriften 12, S. 197), und nun gab Karl Lessing das Stück sammt dem „Freigeist" als „Trauerspiele des Herrn J. W. von Brawe." Berlin 1768. 8. heraus, nachdem Ramler im „Brutus" hin und wieder Verse verbessert und die Vorrede dazu geschrieben hatte (Lessings s. Schriften 13, S. 145 f.). Vgl. Danzel, Lessing &c. 1, S. 343 f. — 22) Ueber sein erstes, zum besten Theil aus einem englischen Stück von Nic. Rowe entnommenes Trauerspiel, „Lady Johanna Gray, oder der Triumph der Religion", in reimlosen jambischen Fünffüßlern, welches im Sommer 1757 (also kaum früher als Brawe's „Brutus") angefangen und zuerst 1758 zu Zürich gedruckt wurde (in Grubers Ausg. d. sämmtl. Werke Bd. 25), vgl. Bd. 2, S. 982, Anmerk. unten, und besonders die Litt. Briefe 63 und 64 von Lessing; dazu Gruber in Wielands s. Werken 26, S. 177 ff. Ueber das zweite, „Klementina von Porretta, ein (bürgerliches) Trauerspiel" (in Prosa), später „Kl. v. P. Ein Drama aus Richardsons Geschichte Sir Karl Grandisons gezogen" (gedr. Zürich 1760. 8; in Grubers Ausg. auch Bd. 25) vgl. Mendelssohn im 123. und 124. Litt. Briefe (Wie glücklich, hieß es hier u. a., sei Wieland nicht! Ueber alle Schwierigkeiten,

und grillenhaft waren Klopstocks Versuche in eigenartigen Schauspielen der ernsten Gattung, das deutsche Drama von den Fesseln der französischen Kunstregel zu befreien: seine biblischen Trauerspiele, denen bereits ähnliche, völlig verunglückte Erfindungen von Bodmer vorausgegangen wa-

---

welche sich der dramatischen Behandlung der Episode von der Klementina in Richardsons Roman entgegenstellen, habe er sich weit hinweg gesetzt. „Er nimmt die Umstände alle, so wie sie ihm Richardson in die Hände liefert, übersetzt die wichtigsten Scenen von Wort zu Wort aus dem Englischen, setzt einige gleichgültige hinzu, um den Vorhang fünfmal aufziehen zu lassen, und sieh! es entsteht ein Ding, das Herr Wieland ein Trauerspiel nennet. Ob es auf der Bühne gefallen oder nicht gefallen werde, das gehet ihn nun weiter nichts an ꝛc."). — 23) Vgl. Anmerk. 12. Von den dort genannten Stücken wurde das bürgerliche Trauerspiel „Romeo und Julie" eins der beliebtesten auf den deutschen Bühnen, das vornehmlich dazu beitrug, die heroische Tragödie und die metrische Form aus unserer dramatischen Litteratur auf längere Zeit zu verdrängen (vgl. Weiße's Selbstbiogr. S. 147 f.). Es war der erste Versuch im 18. Jahrh., ein dramatisches Werk Shakspeare's dem Zeitgeschmack in Deutschland nahe zu bringen und bühnenrecht zu machen. Zugleich aber war Weiße bei seiner Bearbeitung auch darauf ausgegangen, den englischen Dichter in der Gestaltung der Fabel und in dem Formellen, wenn nicht überhaupt, doch in manchen Stücken zu übertreffen(!). In seinem Vorworte sprach er sich nämlich dahin aus, daß ungeachtet der unendlichen Fülle von Schönheiten in Romeo und Julie dieses Stück doch niemals Shakspeare's Triumph gewesen sei. Derselbe habe seine Fabel nicht aus den italienischen Novellen, worin sie erzählt werde, unmittelbar, sondern aus einer höchst elenden französischen Uebersetzung, oder, was noch wahrscheinlicher sei, aus einer englischen Uebersetzung jener französischen genommen. Verschiedene Situationen seien daselbst ausgelassen, andere sehr unschickliche hinzu gedichtet, und die Hauptkatastrophe von Juliens Erwachen, da Romeo noch lebe, finde sich daselbst eben so wenig; Shakspeare habe sie also auch nicht genutzt, im Gegentheil habe er sein Stück mit vielen trivialen, überflüssigen und zur Handlung unnöthigen Dingen überladen; der Witz fließe in manchen Stellen so über, daß er ins Kindische falle. Durch die häufigen Reime, die er dazwischen menge, werde die Wahrscheinlichkeit der natürlichen Unterredung geschwächt, die im dramatischen Dialog so unentbehrlich

ren,[24]) und seine vaterländischen Schauspiele oder, wie er sie selbst benannte, seine Bardiete, wozu ihm die Geschichte Armins den Stoff lieferte, waren theils schon in ihren Gegenständen zu undramatisch, theils in ihrer Ausführung entweder zu matt und schleppend, oder zu gespreizt und unnatürlich in der Ausdrucksweise und durchweg zu leer an Interesse für ihre Zeit, als daß sie jemals hätten zur Aufführung kommen

---

sei, hauptsächlich, wo die Scene und Handlung aus dem häuslichen Leben genommen seien. Endlich sei es, wie Garrick davon sage, so voll Jinglo und Quibble gepfropft, daß man in neuern Zeiten es selbst nicht auf dem englischen Theater ohne große Veränderungen vorzustellen gewagt habe. — Der deutsche Verf. habe also ein ganz neues Stück daraus zu machen versucht und die italienischen Novellisten Bandello und Luigi da Porta darin zu Führern genommen. (Wie damals insbesondere über den Gebrauch und die Behandlung des Reims in Shakspeare's Stücken, und namentlich in Romeo und Julie, auch von Wieland geurtheilt wurde, ist aus dessen Uebersetzung zu entnehmen, Bd. 7, S. 17 f. die Note; vgl. dagegen Herders Brief in dessen Lebensbild 3, 1, S. 238). Als Weiße's Stück in Klotzens deutscher Biblioth. d. schön. Wiss. 1, St. 4, S. 1 ff. angezeigt wurde, meinte der Recensent, Shakspeare's Romeo und Julie sei gewiß nicht sein Meisterstück, und hier habe Weiße am ersten mit ihm wetteifern können, der seinen Gegenstand denn auch so bearbeitet habe, daß man sich gar nicht über den Beifall wundern dürfe, welcher dem Stücke bei wiederholten Vorstellungen in Leipzig zu Theil geworden sei. Eine strengere Beurtheilung, für deren Verf. Gerstenberg gehalten wurde, erfuhr Weiße's Trauerspiel in den neuen Hamburger Zeitungen (Weiße's Selbstbiogr. S. 141). An den Aenderungen, die für die spätern Ausgaben des Stücks vorgenommen wurden, hatte Ramler einen bedeutenden Antheil (Selbstbiogr. S. 148). Nach der Chronologie d. deutschen Theaters S. 326 machte Heufeld in Wien im J. 1772 zu „Romeo und Julie" einen fröhlichen Ausgang. — 24) „Der erkannte Joseph und der keusche Joseph, zwei tragische Stücke in 5 Aufzügen." Zürich 1754. 4., worauf in den siebziger Jahren noch mehrere andere folgten; vgl. Jördens 1, S. 149 f. Außer mehreren Parodien von Stücken anderer Verfasser, deren einige Bd. 2, S. 1279, Anmerk. 33 namhaft gemacht worden, und noch anderen Schauspielen verschiedenen Inhalts, lieferte er seit dem Anfang der sechziger Jahre auch eine ganze Reihe sogenannter politischer Dramen, wozu er die Stoffe theils

können.[25]) — Das bedeutendste oder mindestens merkwürdigste Erzeugniß unserer tragischen Poesie, das nach der „Miß Sara Sampson" noch im Laufe der sechziger Jahre entstand, war unstreitig von Gerstenbergs „Ugolino", die erste deutsche Tragödie, auf deren Abfassung die nähere Bekanntschaft unserer Dichter mit Shakspeare schon einen unmittelbaren Einfluß hatte, die sich indeß ihrer ganzen Anlage nach eben so wenig, wie die klopstockischen Stücke, so verschieden sie auch von diesen

aus der alten, theils aus der mittleren und namentlich auch aus der Schweizer Geschichte entlehnte. (Vgl. Gerstenbergs Beurtheilung des „Julius Cäsar" in der Biblioth. d. schön. Wiss. 2c. 10, S. 133 ff; Klotzens deutsche Biblioth. d. schön. Wiss. 2, St. 1, S. 90 ff; St. 2, S. 209 ff; 3, St. 3, S. 395 ff; 4, St. 4, S. 720; Jördens 1, S. 150 f. und E. L. Rochholz in den Grenzboten 1864. Aug. N. 33, S. 251 f.). „Für diese bodmerschen dramatischen Versuche, die sich an die mehr als abenteuerlichen Klopstocks anreihen", bemerkt Danzel, Lessing 2c. 1, S. 287 mit allem Recht, „gibt es im ganzen Bereiche der Sprache keine genügende Bezeichnung." — 25) Vgl. Bd. 2, S. 1396 f., Anmerk. und Bd. 3, S. 2981 f, Anmerk. 11. Ueber den „Tod Adams" (in Prosa; Kopenhagen und Leipzig 1757. 8) bemerkte Mendelssohn noch a. a. O.: „Man wird (nach Klopstocks Vorbericht) dieses Trauerspiel weder zu den heroischen noch zu den bürgerlichen zählen können, indem das Interesse des bürgerlichen Lebens selbst für die einfältige Lebensart zu Adams Zeiten noch viel zu verwickelt ist. Und da man die einfältige Natur in den Gedichten durch das Schäferleben vorzustellen pflegt, so würde sich mit diesem Gedichte eine neue Art, nämlich das Schäfertrauerspiel anfangen, wofern demselben anders der Name eines Trauerspiels zukömmt," was aber keineswegs der Fall sei. An Lessing schrieb Mendelssohn d. 11. Aug. 1757 (Lessings s. Schriften 13, S. 79 f.) u. a. „Ich weiß nicht, wie Klopstock solch Zeug hinschreiben kann, das weder Zusammenhang noch Handlung, weder Leidenschaften noch irgend etwas anders, außer einer kleinen Nüance von Characteren hat. Ich sage meine Meinung ziemlich zuversichtlich, aber ich bin gewiß, daß ein Lessing nie ein solches Gewäsch dem Drucke bestimmt haben würde, gesetzt es wäre ihm möglich gewesen, so was zu schreiben." Kleist sah dagegen in dem „Tod Adams" „ein wahres Meisterstück" und wurde dadurch zu einem unausgeführt gebliebenen Entwurf eines Trauerspiels „Seneca" (in Körte's Ausg. 2, S. 159 ff.)

angeregt; vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 435 Gleim setzte später die Prosa des klopstockschen Stücks in Verse um (gebr. Berlin 1766. 8). Nicht ganz so verfehlt, aber noch immer viel mehr auf Predigt und Raisonnement auslaufend, als dramatisch belebte Handlung vorführend, sind die beiden andern biblischen Trauerspiele, in reimlosen jambischen Versen (vgl. Bd. 2, S. 1122 f., Anmerk. unter 3), „Salomo" (Magdeburg 1764. 8) und „David" (Hamburg 1772. 4). Vgl. über den „Salomo" die Urtheile Mendelssohns und Abbts in ihrem Briefwechsel (Abbts Werke 3, S. 259; 264 ff.). — Seine drei Bardiete sind in Prosa geschrieben, bis auf die Bardengesänge und verschiedene andere Lieder, die alle in reimfreien Strophenarten gedichtet sind. Das erste, „Hermanns Schlacht", welches Klopstock schon 1767 schrieb, erschien 1769 (Hamburg und Bremen. 4), die beiden anderen erst in den achtziger Jahren: „Hermann und die Fürsten" 1784, „Hermanns Tod" 1787 (beide zu Hamburg. 8), jedes mit dem Zusatz auf dem Titel: „Ein Bardiet für die Schaubühne." „Hermanns Schlacht" war dem Kaiser Joseph II gewidmet, von dem Klopstock mit Andern damals große Dinge für die Hebung der vaterländischen Litteratur erwartete, die aber ausblieben (vgl. Nicolai in Lessings s. Schriften 13, S. 183 und 186 f. und Guhrauer, Lessing rc. 2, 1, S. 268 ff.). An Gleim hatte er im Decbr. 1767 geschrieben („Klopstock und seine Freunde" von Kl. Schmidt 2, S. 197 f; bei Back und Spindler 6, S. 233): „Hermanns Schlacht — liegt auch zum Drucke fertig. Ich kann Ihnen wohl davon sagen, daß ich sie ein wenig lieb habe, und daß sie sehr vaterländisch ist, und weil mir's mit diesem Vaterländischen sehr vom Herzen gegangen ist, und ich mich dabei weder auf einen kritischen Dreifuß noch Vierfuß hinsetzte und nach Herausbringung des viellehrenden Satzes: Ein Nationalgedicht interessiert die Nation, die es angeht! geschrieben habe: so denke ich, daß jenes Vaterländische wieder zu Herzen gehen soll." Eine lange, von Bewunderung strotzende Anzeige des Stücks erschien in Klotzens deutscher Biblioth. d. schön. Wiss. 4, St. 3, S. 399 ff. „Alle Scenen," hieß es hier u. a., „sind nicht allein wegen ihrer Anlage zu bewundern, sondern noch mehr wegen der vortrefflichen Sentiments, welche darinnen herrschen. Auch hier kann die Natur nicht schöner nachgeahmt werden: sie, nicht der Dichter, wie in den Stücken des Corneille, spricht aus jeder Zeile. Hier ist die wahre Poesie des Herzens, alle die zartesten Empfindungen desselben werden rege gemacht. Ich wüßte kein Schauspiel, worinnen fast jedes Wort so characteristisch, ein solcher Ausdruck der Empfindungen wäre, als hier. Doch in den Gesinnungen bleibt Klopstock stäts unübertroffen. — Die Charactere sowohl der Deutschen überhaupt, als der handelnden Personen insbesondere, konnten nicht richtiger entworfen und nicht schöner durchgeführt

war, für die Darstellung auf der Bühne eignete.[26]) — Alle Trauerspiele dieses Zeitabschnitts von vorher genannten oder übergangenen Verfassern, die damals wirklich Eingang auf die Bühne fanden und auch zum Theil zu Lieblingsstücken des Publicums wurden, sind, bis auf ein einziges, längst von ihr verschwunden; dieses eine, welches an der Grenze des Zeitabschnitts steht und schon bedeutungs- und verheißungsvoll in den folgenden hinüberweist, ist Lessings „Emilia Galotti,[27])

---

werden." Der Recensent kann dieses Gedicht mit nichts als mit der Thebaide des Aeschylus vergleichen. Auch in dem Leipziger Almanach der Musen auf d. J. 1770. S. 73 ff. fand Chr. H. Schmid an diesem Stück, in „welchem wir denn endlich einmal ein Original hätten, das der Unsterblichkeit gewiß sein könne," fast alles bewundernswürdig; nur schien ihm doch schon der Dialog „im Ganzen oft zu enthusiastisch, zu poetisch-prosaisch, zu künstlich, zu taciteisch, zu voll von Concetti" zu sein. Wie Schiller über dieses „Bardiet für die Schaubühne" urtheilte, ist oben S. 2982, Anmerk. 11 angegeben. Nichts weniger als ein Fortschritt in der dramatischen Kunst ist in den beiden andern Bardieten wahrnehmbar. Ueber „Hermann und die Fürsten" schrieb Herder 1784 an Hamann (des letztern Schriften 7, S. 138) es sei „ein ausgeklügeltes Spinngewebe." Selbst der alte Bodmer wollte von dieser Art vaterländischer Poesie und dem Zweck, den Klopstock damit verband, nichts wissen: wie er sich in einem nachgelassenen Aufsatz (gedr. in Meißners und Canzlers Quartalschrift 1784. St. 1) ausdrückte (S. 85), glaubte er, die Deutschen hätten ihrem Patriotismus mehr mit Kriemhilden Rache schmeicheln können, als mit allen Bardieten, die sie „von dem kalten Apollo-Braga begeistert" noch gesungen hätten. Vgl. auch Jen. Litt. Zeit. 1791. 4, Sp. 185 ff. — 26) „Ugolino, eine Tragödie in 5 Aufzügen." Prosa (ohne den Namen des Verfassers, Hamburg und Bremen 1768. kl. 4). Vgl. Bd. 2, S. 1398 f; dazu S. 1438 zu Ende von Anmerk. 2. Ungeachtet aller Fehler, die Herder in seiner (Bd. 2, S. 1399, Anmerk. angeführten) Recension in dem Stücke fand und hervorhob, meinte er doch, in Gerstenberg, der, wie es hieße, der Verf. sein solle, einen Dichter der ersten Größe, von wilder und weicher Imagination, von tiefer und menschlicher Empfindung und einem innern unnennbaren Sinne" zu erkennen, „der unserer Nation in der Folge war Außerordentliches zusage." — 27) Vgl. Bd. 2, S. 1289 f., Anmerk. u (dazu Lessings s. Schriften 12, S. 331; 344 f;

eins der edelsten Erzeugnisse unserer dramatischen Litteratur überhaupt, das bis auf den heutigen Tag noch nichts von

---

347 f; 360 f. und Guhrauer 2, 2, S. 35 ff.); 1382 Anmerk. e; 1397; 1529 f., Anmerk. 1. „Emilia Galotti“ war die practische Anwendung der Sätze über die für die Deutschen angemessene und erstrebenswerthe tragische Kunst, welche Lessing auf kritischem Wege gefunden und in der Hamburgischen Dramaturgie entwickelt hatte; sie lieferte den Beweis, daß die Lehre des Aristoteles von dem Wesen und der Behandlung der Tragödie für den deutschen Dichter in allen Hauptpuncten maaßgebend sein könnte, wenn er sie wirklich in ihrem Kern begriffen hätte, ohne daß er, wie es von den französischen Tragikern geschehen war, bei der Composition seines Werks auf die pedantische Beobachtung von Nebendingen, die in äußeren Verhältnissen der antiken Bühne ihren Grund hatten und für die neuere entweder gar nicht vorhanden waren, oder leicht umgangen werden konnten, ein Hauptgewicht zu legen brauchte. Was die Gattung betrifft, in welche dieses Stück zu stellen ist, so bemerkt Loebell (Entwicklung d. deutschen Poesie rc. 3, S. 256) ganz richtig, daß es so wenig der Gattung des Familientrauerspiels allein angehöre, als der des politischen, sondern, indem dieses Drama an beiden Theil habe, zwischen beiden in der Mitte stehe, gehöre es einer Gattung für sich, einer besondern Gattung an. Denn so geringfügig die Macht des Fürsten auch sei, an dessen Hofe die Begebenheit spiele, sie sei doch im Innern des Ländchens groß genug, um die sittlichen und bürgerlichrechtlichen Gesichtspuncte, von denen das Familientrauerspiel allein getragen werden soll, zu durchkreuzen. Unser Blick werde auf Verhältnisse gelenkt, welche außerhalb des sittlichen Kreises und der auf diesem ruhenden menschlichen Freiheit liegen, und diese Verhältnisse seien die staatlichen. — Eine sehr eingehende und ausführliche Beurtheilung der „Emilia Galotti“, die besonders in einer Zergliederung der Hauptcharactere und der ihr Handeln bestimmenden Motive bestand, brachte wenige Jahre nach ihrem Erscheinen in Briefen der erste Theil von J. J. Engels „Philosophen für die Welt“ (1775; in den Schriften 1, S. 137—204, nebst einem Zusatz S. 365 ff. Vgl. dazu Guhrauer 2, 2, S. 281). Andere Urtheile findet man in dem Abschnitt „Emilia Galotti“ der Schrift von A. Rodnagel, „Lessings Dramen und dramatische Fragmente“ rc. Darmstadt 1842. 12; vgl. auch ein Programm von Hölscher, „Ueber Lessings Emilia Galotti.“ Herford 1851. Aufgeführt wurde das Stück zuerst von Döbbelin, noch nach der Handschrift, in Braunschweig am 13. März 1772 (vgl. Schröders Leben von F. L. W.

seiner ersten Frische und dramatisch wirkenden Kraft auf der Bühne wie im Buch eingebüßt hat.[28])

§. 365.

Zu dem sogenannten regelmäßigen Lustspiel, welches sich während dieses Zeitabschnitts, gleichwie das ernste Drama, unter dem Einfluß und nach dem Muster des französischen zu bilden begann, auf dessen Gestaltung aber auch gleich anfänglich die dänischen Stücke von Holberg bedeutend einwirkten,[a]) legte in ähnlicher Art, wie zu der heroischen Tra-

---

Meyer 1, S. 233). Auch in Berlin wollte Koch schon vor Vollendung des Drucks die Rollen vertheilen; es fand aber erst am 6. April die erste Vorstellung Statt (Wie Plümicke S. 404 berichtet, wurde „Emilia Galotti" auf Kochs Theater zu Berlin nur neunmal wiederholt, während manche Singspiele mehr als vierzigmal gegeben wurden. Eberhard hatte daher ganz Recht, als er nach der ersten Vorstellung gegen seinen Freund Nicolai äußerte [Lessings s. Schriften 13, S. 380]: „Die Emilia ist ein Rock auf Zuwachs gemacht, in den das Publicum noch hineinwachsen muß"). Was für die Schauspielkunst durch „Emilia Galotti" gewonnen wurde, deutet E. Devrient 2, S. 250 ff. an. — 28) Dieß würde wohl kaum möglich gewesen sein, wenn das völlig begründet wäre, was Fr. Schlegel und sein Bruder davon Nachtheiliges gesagt haben; vgl. S. 2217, Anmerk. und A. W. Schlegels Vorlesungen über dramat. Kunst ꝛc. in den s. Werken 6, S. 406 f. —

a) Aug. Detharding, der zuerst einige Lustspiele von Holberg ins Deutsche übertrug (vgl. Bd. 2, S. 1654 f., Anmerk. 1), war ein geborner Kopenhagener und als Student, von seinem Vater Gottscheden empfohlen, nach Leipzig gekommen, hatte sich dann eine Zeit lang in Göttingen aufgehalten und endlich in Altona eine Anstellung als Professor erhalten. Von Gottsched höchst wahrscheinlich angeregt, zur Bereicherung der deutschen Bühne mitzuwirken, übersetzte er in Altona die holbergschen Stücke, und zwar mit Vorwissen und unter dem Beirathe ihres Verfassers. Vgl. Danzel, Gottsched ꝛc. 1, S. 142 ff. Schon daß Gottsched diese Uebersetzungen in seine d. Schaubühne aufnahm, beweist,

gödie ihr Gatte, aber erst ein volles Jahrzehent später,[b]) Frau Gottsched[c]) den ersten Grund: sie begann mit der Nachahmung

---

daß er sie als regelmäßige Stücke nach seinem Sinn anerkannte. Er spricht dieß aber auch gradezu aus in der Vorrede zum 2. Th. jener Sammlung S. 40: „Dieser berühmte und sinnreiche Mann (Holberg) hat in Dänemark dasjenige geleistet, was Molière oder Hr. Destouches in Frankreich gethan haben. Er hat nämlich — fünf und zwanzig dänische Lustspiele verfertigt und ans Licht gestellet, die als Muster der Schaubühne anzusehen sind. Einen so fruchtbaren und regelmäßigen Dichter in dieser Art haben wir in Deutschland noch nicht aufzuweisen." — Die Hauptmomente in dem Bildungsgange des deutschen Lustspiels während dieses Zeitabschnitts sind schon Bd. 2, S. 1654 ff. angegeben, worauf ich zurückweise. — b) In der zu Ende des J. 1740 geschriebenen Vorrede zum 2. Th. der deutschen Schaubühne sah sich Gottsched noch in Betreff der Stücke, die er für die Leser der von ihm in Aussicht gestellten Uebersetzung der aristotelischen Poetik und zur Erläuterung der Kunstregeln in seine Sammlung habe aufnehmen können, zu der Erklärung veranlaßt (S. 31): wenn dazu auch vielleicht der bereits vorhandene Vorrath von Tragödien ausgereicht hätte (Uebersetzungen aus dem Französischen und deutsche Originalwerke), „wo hätte ich Komödien hergenommen, die regelmäßig gewesen wären, da man uns dergleichen noch gar nicht hat drucken lassen?" Auch noch zwei Jahre später äußerte er in der dritten Auflage seiner krit. Dichtkunst, S. 739, nachdem er über die deutschen Komödien des 16. und 17. Jahrh. gesprochen: „Was sonst noch von den besten deutschen Komödianten gespielt wird, das ist gemeiniglich aus dem Französischen übersetzt, welches auch so lange ganz gut ist, bis wir mit der Zeit eigene komische Poeten bekommen werden, die was Gescheidtes machen können. Denn was manche Komödianten selbst zusammenstümpeln, das ist nichts besser, als die Geburten der italienischen Schaubühne und zeigt so viele Proben von dem Mangel ihrer Einsicht, als Auftritte ein Schmarotzer, Kuchenfresser oder altenburgischer Bauer nur aufzuweisen hat; der verwünschten Jungfer hier nicht zu gedenken, die vollends das Abgeschmackte aufs Höchste treibt. Was aber die gemeinen Possenspieler aufführen, das ist entweder aus einem Roman zusammengestümpelt, oder aus der Olla potrida entlehnt. Daher ist es kein Wunder, daß man noch nichts Gescheidtes vorstellen sieht, dafern es nicht irgend aus Molièren entlehnt oder ganz übersetzet worden." — c) Luise Adelgunde Victorie Kulmus geb. 1713 zu Danzig, wo ihr Vater als Arzt, mit dem Titel eines königl. polnischen Leibmedicus lebte. Nach dessen Tode sorgte ein Oheim

eines französischen Stücks[d]) und mit Uebersetzungen einiger französischen Lustspiele,[e]) denen sie alsbald mehrere von ihrer ei-

---

von Vaters Seite und besonders ihre Mutter für die Entwickelung und Ausbildung ihrer vorzüglichen Anlagen. Sie erlernte die französische und die englische Sprache, wurde durch die Kenntniß der letztern in den Stand gesetzt, ihren Geschmack durch die Lectüre des englischen Zuschauers zu verfeinern, betrieb mit Eifer Geographie und Geschichte und erwarb sich schöne Fertigkeiten im Zeichnen und in der Musik. Dabei gewann sie frühzeitig ein lebhaftes Interesse an der Poesie, welches zuerst durch die Gedichte von Pietsch, des Lehrers ihres nachherigen Gatten, in ihr geweckt worden war. Aber auch mit ernst wissenschaftlichen Werken, selbst mit philosophischen, beschäftigte sie sich gern und viel. Im J. 1729 lernte sie auf seiner Durchreise durch Danzig Gottsched kennen, mit dem sie fortan einen lebhaften Briefwechsel führte, bis sie sich im J. 1735 mit ihm verheirathete. Sie erlernte nun auch die lateinische Sprache und erwarb sich selbst einige Kenntniß von der griechischen, unterstützte ihren Gatten mit bewundernswürdigem Fleiß in seinen gelehrten Arbeiten und führte dabei in musterhafter Weise den Haushalt. Bei ihrem zarten Körper litt aber ihre Gesundheit zu sehr von den vielen Anstrengungen, denen sie sich als Schriftstellerin und Gehülfin ihres Mannes unterzog; sie starb schon im neun und vierzigsten Jahre ihres Alters, 1762. Vgl. über sie und die litterarischen Arbeiten, die sie außer ihren eignen Lustspielen und den Uebersetzungen dramatischer Werke des Auslandes lieferte, Danzel, Gottsched rc. S. 270 ff. (auch Bd. 2, S. 905, Anmerk. a; 907, Anmerk. f.) und Jördens 2, S. 251 ff. — d) „Die Pietisterei im Fischbein-Rocke, oder die doctormäßige Frau." Rostock 1736 (od. 1737?). 8, nach „La femme docteur, ou la théologie Janseniste tombée en quenouille," von dem Jesuiten G. H. Bougeant. Vgl. Gottscheds nöth. Vorr. 1, S. 310; Flögels Geschichte der kom. Litteratur 2, S. 615; 3, S. 510, und Blätter f. litter. Unterh. 1847. N. 298. — e) Vier erschienen in den drei ersten Theilen d. deutschen Schaubühne: im 2. Th. „das Gespenste mit der Trummel, oder der wahrsagende Ehemann. Ein Lustspiel des Hrn. Addisons, nach dem Französischen des Hrn. Destouches übersetzt" (vgl. d. Schaubühne 2, S. 39, und dazu Lessings s. Schriften 7, S. 77 f.); im 3. Th., „der Verschwender, ein Lustsp. aus dem Destouches übersetzt" und im 1. Th. „der Menschenfeind, ein Lustsp. aus dem Molière übersetzt", und „die Widersprecherin, ein Lustspiel aus dem Du Fresny übersetzt." Einzeln und erst später kam heraus „Cenie, oder die Großmuth im Unglücke, ein moralisches Stück der Frau von Graffigny. Leipzig 1753. 8.

genen Erfindung folgen ließ.[f]) Für alle diese Stücke, mochten sie nachgeahmt und übertragen oder von ihr selbst erfunden sein, hatte sie die Prosaform gewählt, und wie sich hierin die allermeisten Lustspieldichter der Folgezeit ihr anschlossen,[g]) so fand auch, wenigstens bei mehreren Komikern, die entweder unmittelbar aus Gottscheds Schule hervorgegangen waren, oder sich ihr in ihren Erzeugnissen geistig verwandt zeigten, das Beispiel Nachahmung, das sie in ihrer ersten, für die deutsche Bühne bearbeiteten Komödie gegeben hatte, die dramatische Form zur dialogisierten Satire herabzusetzen.[h]) Daß dabei

---

(vgl. Lessings s. Schriften 7, S. 88 ff; Bd. 2, S. 1656, Anmerk.). — f) Sie erschienen ebenfalls in der d. Schaubühne: im 4. Th. „die ungleiche Heirath"; im 5. Th. „die Hausfranzösin oder die Mamsell"; im 6. Th. „das Testament", und ebenda auch ein Nachspiel „der Witzling", aber dieß ohne ihren Namen (worin die Verfasser der Bremer Beiträge lächerlich gemacht werden sollten; vgl. Chronologie d. d. Theaters S. 120). Vgl. Danzel, Gottsched ꝛc. S. 142 ff. und besonders dessen Buch über Lessing 1, S. 133 f. Ueber eins dieser Lustspiele der Frau Gottsched haben wir noch ein sehr strenges Urtheil von Lessing, wobei er sich jedoch über ein zweites etwas milder äußert. Als nämlich im Juni 1767 „die Hausfranzösin" in Hamburg aufgeführt worden, und er darüber in der Dramaturgie berichtete, schrieb er (7, S. 115): „Man sagt, es sei dieses Stück zur Zeit seiner Neuheit hier und da mit Beifall gespielt worden. Man wollte versuchen, welchen Beifall es noch erhalten würde, und es erhielt den, den es verdient; gar keinen. „Das Testament" von eben derselben Verfasserin, ist noch so etwas; aber „die Hausfranzösin" ist ganz und gar nichts. Noch weniger, als nichts: denn sie ist nicht allein niedrig und platt und kalt, sondern oben darein schmutzig, ekel und im höchsten Grade beleidigend. Es ist mir unbegreiflich, wie eine Dame solches Zeug schreiben können." — Auch im Trauerspiel versuchte sich Frau Gottsched einmal: ihre „Panthea" (im 6. Th. der d. Schaubühne, auch im 3. Th. ihrer Briefe S. 177 ff.) ist aber auch ganz nach dem gewöhnlichen Zuschnitte der Alexandriner-Tragödien dieser Zeit, leer an Handlung, flach und farblos in den Characteren und großentheils in bloßen Declamationen und Sentenzen bestehend (vgl. oben S. 2940 f., Anmerk.). — g) Vgl. Bd. 2, S. 1658 ff., Anmerk. 6. — h) Wie das Original gegen die Jansenisten in Frankreich, so war

die Lustspieldichtung der gottschedischen Schule überhaupt in ihren Gegenständen, sofern sie auf die Darstellung heimischer Sitten und Charactere ausgieng,[i]) sich in dem sehr beschränkten Kreise des damaligen spießbürgerlichen und pedantischen Lebens bewegte und auch in deren Behandlung sich nicht über eine sehr untergeordnete Art von Komik zu erheben ver-

---

der Frau Gottsched „Pietisterei im Fischbein-Rocke" gegen die Pietisten in Deutschland gerichtet (Vgl. auch, was über das Nachspiel „der Witzling", S. 3032, Anmerk. f angeführt ist). Hauptsächlich wandte sich diese Satire, und zwar eine sehr plumpe, rohe und verwerfliche, gegen einzelne Stände, wie namentlich in J. Chr. Krügers „Geistlichen auf dem Lande" (vgl. S. 2897, Anmerk. 33) und zum Theil auch in seinen „Kandidaten", und nicht minder in den „Aerzten" von Chr. Mylius; ja nach der Chronologie d. d. Theaters S. 126 haben beide Schriftsteller nebst Gottl. Fuchs (vgl. Bd. 2, S. 915), der sein possenhaftes Lustspiel „die Klägliche" (Hamburg 1746. 8) schon auf der Schule zu Freiberg geschrieben haben soll, die Komödie zur persönlichen Satire gemißbraucht. (Vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 135 f.) Gellert gerieth wenigstens in den Verdacht persönlicher Satire, als er in seinen „zärtlichen Schwestern" einen pedantischen Magister auftreten ließ; er fand sich veranlaßt, in der Vorrede zu seinen dramatischen Sachen sowohl einen solchen Vorwurf zurückzuweisen, wie den andern, er habe in der „Betschwester" den König David verspotten wollen. Weiße's Stück, „die Poeten nach der Mode", war eine Satire auf die Dichter nach Gottscheds und nach Bodmers Sinn (vgl. Bd. 2, S. 1272 f.). — i) Als ersten sehr rohen Versuch, einheimische, und zwar speciell örtliche Sitten in Lustspielform darzustellen, gibt die Chronologie d. d. Theat. S. 107 das Hamburger Stück, „der Bookesbeutel", an, das von einem Buchhalter Borkenstein zu Hamburg verfaßt war, daselbst 1741 von Schönemann aufgeführt und 1742 zu Frankfurt und Leipzig gedruckt wurde. (Vgl. Schütze S. 260 ff., der S. 298 noch über ein anderes Hamburger Localstück berichtet). Auch anderwärts wurde „der Bookesbeutel" aufgeführt (vgl. Plümicke S. 198 u. Lessings s. Schriften 13, S. 143). Verschiedene Fortsetzungen und Nachahmungen desselben folgten, wie „der Schlendrian, oder des berühmten Bocksbeutels Tod und Testament", von Uhlich (1746), und „der Bocksbeutel auf dem Lande, oder der adelige Knicker" (1746); vgl. Gottscheds nöth. Vorr. 1, S. 323; 2, S. 272, und Chronologie rc.

mochte, ist bereits an andrer Stelle erwähnt worden.[k]) — In demselben Jahr, in welchem das erste eigen erfundene Lustspiel von Frau Gottsched bekannt wurde, erschienen auch die frühesten komischen Stücke zweier junger Dichter, J. E. Schle-

---

S. 125. Indeß legte man sich später auf die Darstellung heimischer Sitten und Charactere mehr nur in der niedern Komik, wenn Holberg nachgeahmt werden sollte; sobald die Dichter sich höher, zum edlen Komischen versteigen wollten, übte das Lustspiel der Franzosen und nachher auch hin und wieder das der Engländer zu starken Einfluß auf sie aus, als daß sie wirkliche Abbilder deutschen Lebens gegeben hätten. Dieß rügte in den sechziger Jahren besonders Mendelssohn im 312. Litt. Briefe und wies auch auf die Ursachen davon hin. „Ich weiß nicht," schrieb er, „ob wir Deutschen noch nicht reif genug zum Komischen sind. So viel merke ich, daß uns die Dichter allezeit fremde Sitten leihen, wenn sie im Komischen glücklich sein wollen. Man macht uns so flatterhaft, so frech, so scheinverliebt, als die französischen Marquis, oder so offenherzig und launisch, als man die Engländer vorzustellen pflegt. — Unsere Charactere sind der Komödie zu ruhig, zu kaltvernünftig, unsere Lebensart zu einförmig und standesmäßig, unser Umgang zu steif und unsere gewöhnlichen Gespräche zu leer und witzlos. Wir sind mehr langweilig als lächerlich. Ich rede bloß von dem edlen Komischen. Dem Possenspiel fehlt es nirgends an Stoff. Der ganz niedrige Stand hat auch unter uns seine burleske Seite, und wenn sich unsere Schriftsteller mit diesem Pöbel abgeben wollten, so könnten sie so original werden, wie Holberg unter den Dänen. Aus einem seltsamen Eigensinn lassen sie alle dem hohen Komischen nach und müssen nachahmen, oder sie werden unschmackhaft." — k) Vgl. Bd. 2, S. 1655 gegen das Ende der Anmerk., wozu besonders die dort citierte Stelle aus Danzels Lessing &c. 1, S. 134 ff. nachzulesen ist. Schon 1752 hatte der Frhr. von Bielefeld viel an unsrer Lustspieldichtung auszusetzen; in der S. 2915 gegen Ende der Anmerk. angeführten Schrift äußerte er (S. 35 ff. der Uebersetzung von Eckhof) über die besten deutschen Originalkomödien, die seit ungefähr zehn Jahren ans Licht getreten waren: „Aufrichtig — es ist mir leid, daß ich nicht so viel Gutes von diesen Komödien sagen kann, als von den andern Werken ihrer Verfasser. In den meisten dieser Stücke ist die Intrigue nicht genug verwickelt, das Lächerliche entsteht nicht genug aus dem Stoffe selbst, und sie sind beinahe alle schlecht dialogisch (dialogisiert); die Züge der Satire oder der Moral, welche man darin an-

gels[l]) und J. Chr. Krügers:[m]) sie waren um nichts besser, wenn nicht noch schlechter, als jenes von weiblicher Hand;[n]) indeß blieb Schlegel keineswegs auf dem Standpunct stehen, den sein erstes Lustspiel bezeichnete, sondern hob sich in den darauf folgenden immer sichtlicher über denselben, so daß seine beiden letzten auch seine besten waren und überhaupt zu den

---

gebracht findet, haben in Wahrheit ihre Verdienste und rühren von einem guten Verstande her; aber ich wünschte, daß sie mit mehrerer Kunst begleitet wären, und daß sie so zu sagen natürlicher Weise von den verschiedenen Gestalten ihren Ursprung hätten, worin sich die Personen und der Knoten der Intrigue befinden. Die Auftritte in diesen Stücken scheinen einer an den andern angeflickt und mit abgesonderten Lustbarkeiten besäet zu sein, die Reden darin sind überdem zu lang, um das Natürliche im Umgange nachzuahmen, und der Acteur hat beständig das Ansehen eines öffentlichen Redners. Man glaubt zu verstehen, daß man eins dieser Stücke in der Schule von Schülern vorstellen läßt. Es ist Schade, daß die Verfasser dieser Komödien bei der schönen Fähigkeit, die sie besitzen, nicht ein wenig mehr die Natur und den Molière haben ausstudieren wollen." Nach der ersten Regel der Griechen und Römer und aller guten dramatischen Dichter in der Welt werde eine Komödie interessant durch eine sich von einem Ende zum andern erhaltende Intrigue, durch wahrhafte, natürliche und sehr rührende Schilderungen und durch Lustbarkeiten, die aus dem Stoffe selbst ihren Ursprung haben; nun glaubt er aber, „es werde schwer zu finden sein, daß diese Regel in den Stücken beobachtet sei, die Hr. Gottsched uns als Vorschriften (in seiner Schaubühne) vorstelle". — l) „Der geschäftige Müßiggänger", oder, wie es im ersten Concept hieß, „Vieles und doch Nichts", geschrieben 1741, und 1743 im 4. Th. der d. Schaubühne gedruckt. Einige kleinere Versuche fürs komische Theater aus noch früherer Zeit unterdrückte er selbst, oder hielt sie doch zurück (Werke 2, S. 47). Zu diesen letztern gehörte „die entführte Dose", ein kleines Lustspiel in reimlosen Trimetern, von dem, wie auch von einer kleinen Tragikomödie in gleicher Versart, „der Gärtnerkönig", Proben in den Werken (2, S. 622 ff.) stehen. Vgl. Bd. 2, S. 1149, Anmerk. 15. — m) „Die Geistlichen auf dem Lande". Frankfurt und Leipzig 1743. 8; Krüger soll dieses Stück noch auf dem Gymnasium geschrieben haben. — n) „Der geschäftige Müßiggänger" ist äußerst breit, lahm und ohne feste innere Einheit und Bindung. Lessing sagte davon in der Dramaturgie (7,

werthvollsten gehörten, die in den vierziger und funfziger Jahren entstanden.°) Auch Krüger machte in seinen spätern Sachen merkliche Fortschritte, wenn er damit auch hinter Schlegel

---

S. 233): es „war der erste jugendliche Versuch und fiel aus, wie alle solche jugendliche Versuche ausfallen. Der Witz verzeihe es denen und räche sich nie an ihnen, die allzuviel Witz darin gefunden haben! Es enthält das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur immer in dem Hause eines meißnischen Pelzhändlers vorfallen kann. Ich wüßte nicht, daß es jemals wäre aufgeführt worden, und ich zweifle, daß seine Vorstellung dürfte auszuhalten sein" (Die Chronologie S. 112 sagt dagegen aus, das Stück sei nur wenig gespielt worden). Vgl. dazu Mendelssohn im 312. Litt. Briefe. — Krügers erstes Stück, zu dem, um der Geistlichkeit gerecht zu werden (Anmerk. h und dazu Danzel, Lessing 2c. 1, S. 135 f.) „Verbesserungen und Zusätze, sammt einem Nachspiel" zu Frankfurt und Leipzig 1744 erschienen, wovon es aber nicht ganz feststeht, ob sie von Krüger selbst herrühren (Danzel, Gottsched 2c. S. 166; nach Jördens 3, S. 118 sollen sie eine „Replik von einem Ungenannten" sein, um Krüger damit zu strafen), wurden von Löwen gar nicht in die Sammlung von Krügers „poetischen und theatralischen Schriften" aufgenommen (nach der Chronologie S. 113 aus Achtung gegen den Character des Verfassers, nach Plümicke S. 245 aus Achtung für den geistlichen Stand). — o) Im J. 1742 schrieb Schlegel „die Pracht zu Landheim", in Alexandrinerversen angefangen, nachher aber in Prosa ausgeführt. Weil jedoch in diesem Lustspiel mehrere Figuren nach dem Urtheil von Schlegels Vater leicht als Satire auf bestimmte Persönlichkeiten bezogen werden könnten, vernichtete der Dichter die Reinschrift. Was sich aus andern Papieren von dem Stück noch zusammenstellen ließ, lieferte der Bruder im 3. Th. der Werke S. 527 ff. (vgl. den Vorbericht dazu). Demnächst brachte Schlegels Wochenschrift „der Fremde" (Kopenhagen 1745 f.) im 31. u. 32. Stück ein kleines Lustspiel, oder dramatisches Gespräch, „der gute Rath". Darauf folgten „der Geheimnißvolle", aus dem J. 1746 (gedr. in den theatralischen Werken (1747); „der Triumph der guten Frauen" (wahrscheinlich dasselbe Stück, welches er 1747 verfaßt und zuerst „der Ehmann nach der Mode" betitelt hatte), und „die stumme Schönheit" (diese in Alexandrinern), die alle drei, nebst einem allegorischen Vorspiel, „die Langeweile" (in gemischten Reimversen) in den „Beiträgen zum dänischen Theater" 1748 herauskamen. Außerdem fanden sich unter Schlegels Papieren noch ein Bruchstück und Scenarium eines auf fünf Acte angelegten Lustspiels, „die drei Philosophen", über dessen Entstehungszeit der Bruder keine Auskunft zu geben vermochte. (Alle Lustspiele und

Lustspielfragmente von Schlegel sind, bis auf das von der „Pracht zu Landheim" Erhaltene, zu finden im 2. Bande der Werke.) Wie Schlegel über die äußere Form, welche für das Lustspiel die angemessenste sei, im Anfang der Vierziger dachte, ohne daß er sie in der Mehrzahl seiner Stücke anwandte, ist Bd. 2, S. 1658 ff., Anmerk. 6 nachzulesen. Auch noch als er die „Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters" schrieb (1747), hielt er dafür (Werke 3, S. 291), daß das Silbenmaaß ganz vorzüglich dazu beitrage, der dramatischen Rede im Munde des Schauspielers Nachdruck zu verleihen; daher sei von den ersten Zeiten der Komödie an die gebundene Schreibart dazu erwählt worden. „Nur sind," fügte er hinzu, „in der Komödie die guten Verse sehr schwer, und es ist gleichwohl besser, eine Komödie in guter Prosa als in schlechten Versen anzuhören; denn schlechte Verse verderben den Nachdruck der Gedanken, anstatt ihn zu erheben." — Dem „Triumph der guten Frauen", der auf allen deutschen Bühnen mit Beifall aufgeführt wurde, mochte Mendelssohn auch noch im J. 1765 wenig deutsche Lustspiele gleichschätzen (Litt. Br. 312). „Welcher Unterschied (im Vergleich mit dem „geschäftigen Müßiggänger")! Hier finde ich Leben in den Characteren, Feuer in ihren Handlungen, echten Witz in ihren Gesprächen und den Ton einer feinen Lebensart in ihrem ganzen Umgange." Aber „mit einigem Widerwillen" hatte er bei wiederholtem Durchlesen zuletzt bemerkt, daß diese Charactere nicht deutsch wären. An einem Character des Stücks nahm er auch noch aus andern Gründen Anstoß. Lessing gab in jener Anmerk. n angeführten Stelle der Dramaturgie sein Urtheil auch über den „Geheimnißvollen" und den „Triumph der guten Frauen" ab. Das erste dieser beiden Stücke sei um vieles besser als „der geschäftige Müßiggänger", obgleich dieser Geheimnißvolle gar nicht der geworden sei, den Molière in der Stelle geschildert habe, aus welcher Schlegel den Anlaß zu diesem Lustspiel wollte genommen haben (d. h. aus dem Misanthrope Sc. 4): „Molières Geheimnißvoller ist ein Geck, der sich ein wichtiges Ansehen geben will; Schlegels Geheimnißvoller aber ein gutes ehrliches Schaf, das den Fuchs spielen will, um von den Wölfen nicht gefressen zu werden. Daher kömmt es auch, daß er so viel Aehnliches mit dem Character des „Mißtrauischen" hat, den Cronegk hernach auf die Bühne brachte. Beide Charactere aber, oder vielmehr beide Nüancen des nämlichen Characters können nicht anders als in einer so kleinen und armseligen, oder so menschenfeindlichen und häßlichen Seele sich finden, daß ihre Vorstellungen nothwendig mehr Mitleiden oder Abscheu erwecken müssen, als Lachen." Auch habe man das Stück, wenn es aufgeführt worden, mehr läppisch als lustig gefunden. „Der Triumph der guten Frauen" sei dagegen unstreitig eines der

mehr oder weniger zurückblieb.p) Von andern namhaftern Dichtern, die hier in Betracht kommen, lieferten ebenfalls noch vor oder in der Mitte der vierziger Jahre ihre Erstlinge im komischen Drama Gellert, der damals auch schon mit den „zärtlichen Schwe-

---

besten deutschen Originale, das seine frühern Geschwister unendlich übertreffe und von der Reife seines Urhebers Zeugniß ablege. Wo und wie oft dieses Lustspiel noch aufgeführt worden, überall und jederzeit habe es einen vorzüglichen Beifall erhalten. „Auch haben es die strengsten Kunstrichter eben so sehr Schlegels übrigen Lustspielen, als diese überhaupt dem gewöhnlichen Prasse deutscher Komödien vorgezogen" (worauf die vorhin angeführten Worte Mendelssohns folgen, denen Lessing auch darin beistimmt, daß leider die Charactere an sich selbst nicht deutsche seien. Wir seien aber in unsern Lustspielen schon zu sehr an fremde und besonders an französische Sitten gewöhnt, als daß jener vornehmste Fehler des Stücks eine besonders üble Wirkung auf uns haben könnte. „Ich freue mich," heißt es schließlich, „daß die beste deutsche Komödie dem richtigsten Beurtheiler [Mendelssohn] in die Hände gefallen ist. Und doch war es vielleicht die erste Komödie, die dieser Mann beurtheilte"). — Mehrere Monate zuvor hatte Lessing schon über die Aufführung der „stummen Schönheit" berichtet (7, S. 59). Weil Schlegel dieses kleine Stück für das Kopenhagener Theater geschrieben habe, um auf demselben in einer dänischen Uebersetzung aufgeführt zu werden, seien die Sitten darin allerdings mehr dänisch als deutsch. „Demohngeachtet ist es unstreitig unser bestes komisches Original, das in Versen geschrieben ist. Schlegel hatte überall eine eben so fließende als zierliche Versification, und es war ein Glück für seine Nachfolger, daß er seine größern Komödien nicht auch in Versen schrieb. Er hätte ihnen leicht das Publicum verwöhnen können, und so würden sie nicht allein seine Lehre, sondern auch sein Beispiel wider sich gehabt haben. Er hatte sich ehedem der gereimten Komödie lebhaft angenommen, und je glücklicher er die Schwierigkeiten derselben überstiegen hatte, desto unwiderlegbarer würden seine Gründe geschienen haben. Doch als er selbst Hand an das Werk legte, fand er ohne Zweifel, wie unsägliche Mühe es koste, nur einen Theil derselben zu übersteigen, und wie wenig das Vergnügen, welches aus diesen überstiegenen Schwierigkeiten entsteht, für die Menge kleiner Schönheiten, die man ihnen aufopfern müsse, schadlos halte." — p) „Der blinde Ehemann", zuerst im Sommer 1747 aufgeführt (zum Grunde liegt ein Feenmärchen, das erste Beispiel

stern" das rührende Lustspiel in unsere Litteratur einführte,q)

---

dieser Art in der deutschen Lustspieldichtung); „die Kandidaten, oder die Mittel zu einem Amte zu gelangen" (sie galten für sein bestes Stück), zuerst aufgeführt 1748, gedr. im 2. Th. der Sammlung von Schönemann (vgl. S. 2937, Anmerk. unten, dazu Jördens 3, S. 122 und Danzel, Lessing rc. 1, S. 136); „der Teufel ein Bärenhäuter", in Alexandrinern, zuerst aufgeführt 1748 und ebenfalls im 2. Th. der schönemannschen Sammlung gedruckt; „Herzog Michel, ein Lustspiel in einer Handlung, nach dem ausgerechneten Glück" (einer Erzählung von J. A. Schlegel, in den Bremer Beitr. Bd. 4, St. 1), in Alexandrinern und andern Reimversen, zuerst aufgeführt 1750, gedr. Frankfurt 1757. 8. Alle diese Stücke wurden zusammen und mit einer Anzahl von Vorspielen in Versen (meist allegorischen) und dem Fragment eines Lustspiels in Prosa, „der glückliche Banquerotierer", von Löwen herausgegeben in „J. Chr. Krügers poetischen und theatralischen Schriften". Leipzig 1763. 8. Nach Lessings Aussage hatte unsere Bühne an Krüger viel verloren. „Er hatte", wie es in der Dramaturgie (7, S. 373 f.) heißt, „Talent zum Niedrig-Komischen, wie seine „„Kandidaten"" beweisen. Wo er aber rührend und edel sein will, ist er frostig und affectiert." Und vom „Herzog Michel" (ebenda): „Auf welchem Theater wird er nicht gespielt, und wer hat ihn nicht gesehen oder gelesen! Krüger hat indeß das wenigste Verdienst darum; denn er ist ganz aus einer Erzählung in den bremischen Beiträgen genommen. Die vielen guten satirischen Züge, die er enthält, gehören jenem Dichter, so wie der ganze Verfolg der Fabel. Krügern gehört nichts, als die dramatische Form." Schon viel früher hatte Lessing in der Vorrede zu den vermischten Schriften von Mylius, S. XXIX über Krüger geäußert, derselbe habe nach der Zeit, in welcher er sein erstes Stück schrieb, bessere Ansprüche auf den Ruhm eines guten komischen Dichters der Welt vorgelegt. — q) Vgl. Bd. 2, S. 1656, Anmerk. 2. „Die Betschwester" erschien 1745 in den Bremer Beiträgen (Bd. 2, St. 2); „die zärtlichen Schwestern" kamen ebenfalls 1745, aber einzeln heraus, Leipzig und Bremen 8; „das Loos in der Lotterie" 1747, wieder in den Brem. Beitr. (Bd. 3, St. 5, wonach Bd. 2, S. 1656, Anmerk. 2 die Jahreszahl zu verbessern ist): zusammen wieder gedr., aber mit Tilgung mehrerer starken Züge in der „Betschwester" und mit einem Nachspiel, „die kranke Frau", zwei Schäferspielen und einem Singspiel. Leipzig 1748. 8; dann auch in den sämmtl. Schriften (erste Ausg. Leipzig 1769. 5 Thle. 8; in denen von 1784 und 1839, Leipzig 10 Thle. 8. im 3. Thle).

und Chrl. Mylius.[r]) Bald nachher trat Lessing mit seinen ersten Jugendwerken in der Lustspieldichtung hervor. Auch sie waren noch vorzugsweise unter dem Einfluß und nach dem Vorbilde der französischen Komödie, und einige der frü-

---

Gellerts Lustspiele sind äußerst matt und langweilig, von einem schleppenden, platten, breit moralisierenden Dialog; alles bewegt sich darin um kleinliche, erbärmliche Pfahlbürgerverhältnisse. Zwar rühmte Lessing dem Verfasser in der Dramaturgie (7, S. 97) nach, er sei unstreitig unter allen unsern komischen Schriftstellern derjenige, dessen Stücke das meiste ursprünglich Deutsche hätten, es seien wahre Familiengemählde, in denen man sogleich zu Hause sei; jeder Zuschauer glaube einen Vetter, einen Schwager, ein Mümchen aus seiner eignen Verwandtschaft darin zu erkennen; auch bewiesen sie, daß es an Originalnarren bei uns gar nicht mangle, und daß nur die Augen ein wenig selten seien, denen sie sich in ihrem wahren Lichte zeigen. Allein wenn auch noch in diesem Urtheil das Ironische sich mehr verbirgt, als verräth, so ist es in dem, was darauf folgt, um so unverkennbarer. In den Briefen über den Werth einiger deutschen Dichter, die allerdings zu unbillig über Gellert urtheilen (vgl. Bd. 2, S. 1450 ff.), werden 1, S. 93 ff. seine Lustspiele geradezu „unter aller Kritik" gefunden. — r) Seinen beiden ersten, prosaischen Lustspielen. „die Aerzte" (Hamburg 1745. 8; ein Auszug des selten gewordenen Stücks findet sich bei Danzel, Lessing rc. 1, S. 136 f.) und „der Unerträgliche" (Leipzig 1746. 8), ließ er ein drittes, „die Schäferinsel", in Alexandrinern (Leipzig 1749. 8), folgen, welches aber eigentlicher den Schäferspielen beizuzählen ist (mehr darüber weiter unten); dieß allein ist in die von Lessing veranstaltete Sammlung der „vermischten Schriften von Hrn. Christlob Mylius". Berlin 1754. 8. aufgenommen. Ueber die beiden ersten Stücke, die ich nicht gelesen habe, lautet Lessings Urtheil in der Vorrede zu jener Sammlung äußerst ungünstig: „Mylius mußte seine „„Aerzte"" auf Verlangen machen, was Wunder, daß sie ihm geriethen, wie — wie alles, was man auf Verlangen macht. Kurz vorher waren „„die Geistlichen auf dem Lande"" zum Vorschein gekommen, worin Krüger die Satire auf eine unbändige Art übertrieben hatte. — Die Welt konnte sich an den Geistlichen nicht satt lesen; sie wurden mehr als einmal gedruckt; ja sie wurden, was die Leser immer um die Hälfte vermehrt, confisciert. So eine treffliche Aufnahme stach einem Buchhändler in die Augen. Er versprach sich keinen kleinen Gewinnst, wenn man auch andere Stände eine solche Musterung

heften selbst ganz in der Art der zeitherigen erfunden;[s]) doch waren es bald darauf weniger die von Molière und Destouches, an die sich Lessing zunächst mit den seinigen anschloß, als die von Marivaux, die so eben in Deutschland durch Uebersetzungen bekannter geworden.[t]) Dabei machten sich in

könnte passieren lassen, und trug die Abfertigung der Aerzte dem Hrn. Mylius auf, der es auch annahm, ob er gleich selbst unter die Söhne des Aesculaps gehörte. Er brachte sonderbares Zeug in sein Lustspiel ꝛc. — „„Der Unerträgliche““ sollte eine persönliche Satire sein. Allein es gelang ihm mit dem Individuo eben so schlecht, als dort mit der Gattung. Denn mit wenigem alles zu sagen, er schilderte seinen Unerträglichen, ich weiß nicht, ob so glücklich, oder so unglücklich, daß sein ganzes Stück darüber unerträglich ward.“ — Zu den ältesten, auch noch vor die Mitte der vierziger Jahre fallenden Lustspielen von bekanntern Schriftstellern, die sich den schlechtesten der angeführten anreihen, oder vielmehr noch unter denselben stehen, aber nichts desto weniger Aufnahme in Gottscheds d. Schaubühne fanden, gehören die von Th. J. Quistorp (vgl. S. 2937; vornehmlich die dort angeführte Stelle aus Danzels Gottsched). Auch das erste von A. G. Uhlich erschien bereits 1745 in der d. Schaubühne (vgl. S. 2937; 2979 f., Anmerk. 10); über andere Stücke von demselben vgl. Gottscheds nöth. Vorr. ꝛc. 1, S. 323; 328 und Chronologie ꝛc. S. 125; 127). — s) Nach Danzels gewiß begründetem Urtheil (1, S. 137 f.) läßt es sich nicht in Abrede stellen, daß die Stücke seiner Vorgänger einen gewissen Einfluß auf Lessing gehabt haben. „Die beiden von ihm schon 1754 verworfenen Stücke, „„Damon““ und „„die alte Jungfer““, stehen in vielem auf ihrem Standpuncte. — In denselben Kreis gehören auch von den Fragmenten (die Danzel im Anhange seines Buchs zuerst mitgetheilt hat) „„der Dorfjunker““ und „„der Vater ein Affe, der Sohn ein Geck““ — vereinzelte Thorheiten sollten hier dem Volke auf eine illiberale, philiströse Weise gewissermaßen aufgemutzt werden.“ (Auch „der junge Gelehrte“ dürfte in der Gestalt, in welcher er 1748 auf der neuberschen Bühne gespielt wurde, wie der Zeit, so auch der Manier nach, zwischen dem „Damon“ und der „alten Jungfer“ in der Mitte gestanden haben. 1, S. 157). Dazu komme, daß Lessings Lustspiel ganz und gar ein prosaisches sei; es finde sich bei ihm auch nicht der leiseste Ansatz zu einem versificierten. Damit habe er sich aber entschieden auf den Standpunct der Frau Gottsched gestellt. — t) „Sammlung einiger Lustspiele aus

dem Inhalt und dem Character seiner Stücke auch schon frühzeitig Züge und Eigenthümlichkeiten bemerklich, die auf die lateinische Komödie und auf Holberg, so wie im Stofflichen auf die Engländer zurückwiesen.[u]) In ihrem dichterischen Werthe aber und in ihrer theatralischen Wirkung übertrafen die vorzüglichern darunter bei weitem alles, was seit dem Anfang der sogenannten regelmäßigen Komödie, wenn man etwa die

---

dem Französischen des Marivaux" (übersetzt von J. Chr. Krüger). Hannover 1747. 49. 2 Thle. 8. (vgl. Gottschebs nöth. Vorr. rc. 1, S. 326; 334; Chronologie rc. S. 130 f; Jördens 3, S. 118 f.). Die Einführung dieses Dichters war gar nicht nach Gottschebs Sinn, und Lessing wich schon damit, daß er bei seinen Lustspielen zunächst diesen Franzosen vor Augen hatte, entschieden von dem Wege der gottschedischen Schule ab. Bei der Anzeige der krüger'schen Uebersetzung im „neuen Büchersaal" 6, S. 288 bemerkt nämlich Gottsched: „In der Vorrede sucht uns der Uebersetzer durch des Marivaux Beispiele wiederum den närrischen Harlekin und Stücke von drei Aufzügen beliebt zu machen: nachdem wir kaum gelernet haben, daß man sich nach dem Exempel der Alten und der guten französischen Bühne ohne dieses Unding in der Natur behelfen und dem Horaz gehorchen könne, der durchaus fünf Aufzüge verlanget. Wie geht es doch immer mehr zu, daß das Gute nicht beständig sein kann, auch wenn es nun schon mit vieler Kunst und Mühe eingeführet worden!" Ueber Marivaux und Lessings Verhältniß zu demselben vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 154—158. — u) Danzel 1, S. 142 ff. „Die ersten, von denen ein wesentlicher Einfluß auf Lessings Lustspieldichtungen erwartet werden kann, sind die römischen Komödiendichter, welche bei der Erneuerung des deutschen Lustspiels noch nicht berücksichtigt waren, von denen aber Lessings Interesse für das Drama zuerst erweckt worden war (vgl. Lessings s. Schriften 4, S. 2). — Und zwar scheint hier Plautus besonders in Betracht zu kommen." Allein zu weit darf man in der Annahme von diesem Einfluß nicht gehen (vgl. Anmerk. v). — „An Holberg lassen sich im Einzelnen allerlei Reminiscenzen bei Lessing nachweisen. — Jedoch wenn wir von solchen Einzelnheiten absehen, wird sich das Verhältniß Holbergs zu Lessing in ähnlicher Weise herausstellen, wie das des Plautus zu demselben. Lessing mag sich auch an diesem Dichter (Holberg) erfrischt und zu einer unbefangenern und drastischern Auffassung des Lebens erkräftigt haben, aber

beiden letzten Stücke von J. E. Schlegel ausnimmt, für die komische Bühne in Deutschland geschrieben worden war.[v]) Durch Lessing wurde zu derselben Zeit, in welcher sein erstes Lustspiel die Gestalt erhielt, worin es die Neuber auf die Bühne brachte, sein Freund Weiße angeregt, seinen frühesten,

---

sein Lustspiel ist an und für sich ein anderes als das holbergsche. — Es darf bei allem, was sich über Lessings damaliges Studium der dramatischen Dichter verschiedener Zeiten und Völker sagen läßt, niemals vergessen werden, daß —, was er sich auch immer von ihnen aneignen mochte, jetzt noch auf einen französischen Boden gepflanzt, gleichsam auf einen französischen Hintergrund aufgetragen wurde. — In der That läßt es sich beweisen, daß er mit dem neuen Wege, welchen er in der Lustspieldichtung im Vergleich zu seinen deutschen Vorgängern einschlug, größtentheils durch Anschluß an einen Franzosen geführt worden ist, welcher bis dahin in Deutschland nicht benutzt worden war. Dieser Dichter war Marivaux." Das englische Drama, das durch Uebersetzungen anfieng in Deutschland allmählich bekannter zu werden, habe Lessing in dieser Zeit noch nicht besser zu benutzen gewußt, als Stoffe desselben in französische Form zu fassen, — Die weitere Ausführung und Begründung dieser Sätze ist bei Danzel selbst 1, S. 142—162 nachzulesen und dazu auch 1, S. 130 f. — v) Vgl. Bd. 2, S. 1283, Anmerk. e. „Ein Lustspiel," sagt Danzel 1, S. 146 sehr richtig, „welches unter den Kunstbedingungen des antiken Drama's stand, konnte einem *Erneuerer* des modernen Drama's im Wesentlichen nicht zum Muster dienen, denn bei diesem fanden alle diese Bedingungen nicht Statt. Die *moderne* Bühne stellt uns, mit einem Minimum von Formen, welche durch sie selbst hinzugethan worden, lediglich einen menschlichen Vorgang vor Augen, wie er sich im Leben zwar nicht so eng zusammgezogen, nicht so ungestört verlaufend, aber doch im Wesentlichen eben so täglich begeben kann und wirklich begibt. Es wird also derjenige Dichter, welcher an diese Bühne anknüpft, lediglich dieses Vorgehen selbst mit künstlerischem Auge zu begreifen haben, oder seine Stärke wird in der Handlung, d. h. der continuierlichen, wohl motivierten und in sich selbst ihren Abschluß tragenden Entwickelung eines solchen Vorganges *bestehen*." Nun „zeichnen sich schon Lessings-Stücke aus jener Zeit, so mangelhaft sie auch noch gerade in dieser Beziehung sein mögen, eben hierdurch vor denen seiner Vorgänger und Zeitgenossen aus. Es geht hier doch etwas vor, es entwickelt sich doch etwas, man kann sich in

gleichfalls schon auf der Schule entworfenen Versuch im komischen Drama wieder vorzunehmen und neu zu bearbeiten; unmittelbar darauf folgte ein zweiter, und beide fanden

---

eine gewisse Spannung versetzt fühlen, die Personen handeln mit psychologischer Wahrheit aus sich heraus, und manche Scenen, z. B. gleich die Anfangsscenen der „„alten Jungfer““, zeugen davon, daß der Verf. das Aperçu des Lebens gehabt hat, während die Frühern, Gellert mit eingeschlossen, das Ding angreifen, als hätten sie, so zu sagen, niemals leben sehen; und zu purer Paradigmatisierung ihrer allgemeinen Lehren, denen ihr Drama dienen sollte, uns das Leben vorführen, wie etwa jener blindgeborne Mathematicus, welcher Optik lehrte, von den Farben gesprochen haben muß.“ — Lessings bis ins Jahr 1750 geschriebene und zwischen 1747—1755 zuerst gedruckte Lustspiele sind aufgeführt Bd. 2, S. 1284 f. Anmerk. d; in Bezug auf die von ihm hinterlassenen und theilweise auch ausgeführten Entwürfe zu andern Komödien vgl. Bd. 2, S. 1288 f., Anmerk. s. Im Besondern ist hier noch von den fünf in den 4. 5. und 6. Th. der „Schriften“ (1754 f.) und später in den 20. und 21. Th. der ersten Ausg. von Lessings „sämmtl. Schriften“ aufgenommenen Lustspielen, „der junge Gelehrte“, „der Misogyn“, „die Juden“, „der Freigeist“ und „der Schatz“, Folgendes zu bemerken. „Der junge Gelehrte“, wie ihn die Neuber auf die Bühne brachte (vgl. Bd. 2, S. 976, Anmerk. oben; dazu Danzel 1, S. 105 f.), ist sicherlich für den ersten Druck, in welchem mehrere Partien auf Marivaux hinweisen, mehrfach abgeändert worden, wie es mit diesem Drucke wiederum für den Text in den sämmtl. Schriften geschehen ist (vgl. Danzel 1, S. 157 f.). Lessing glaubte (Vorrede zu dem 3. und 4. Th. der Schriften, bei Lachmann 4, S. 2), die Wahl des Gegenstandes habe viel dazu beigetragen, daß er nicht ganz mit diesem Stücke (dem eine Geschichte zu Grunde lag, die sich eben damals in Leipzig zugetragen hatte) verunglückt sei, und daß es bei seiner Aufführung vielen Beifall gefunden habe. — „Ein junger Gelehrte war die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte. Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satirischen Waffen wider dasselbe wandte?“ — „Der Misogyn“ bestand im ersten Druck nur aus einem Act, später wurde er zu dreien erweitert (vgl. die Noten zu dem Stück in Lachmanns Ausg. 1, S. 341 ff.); über die Anregung zu diesem Stücke vgl. Danzel 1, S. 153. — Ueber die Entstehung der „Juden“, die mehrere Jahre vor seiner Bekanntschaft mit Mendelssohn geschrieben wurden, berichtet er selbst in der ange-

schon in der Handschrift Eingang auf die Bühne.[w]) In nicht gar langer Zeit wurde Weiße unter unsern ältern Lustspieldichtern des vorigen Jahrhunderts einer der fruchtbarsten

---

führten Vorrede: „Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jezo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß ich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also sehr bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermuthet" (vgl. bei Lachmann 4, S. 27 ff; 12, S. 27; Danzel 1, S. 234 f.). — „Der Freigeist" ist nach Lessings eigenem Geständniß nach einem französischen Stück gearbeitet; nachdem er nämlich in der „theatral. Bibliothek" (bei Lachmann 4, S. 386 ff.) einen Auszug von dem Lustspiel „les Caprices du Coeur et de l'Esprit" von de Lisle (oder de l'Isle?) gegeben, bemerkt er in einer Note (S. 392): „Die Fabel dieses Stücks hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern, in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden." (Vgl. s. Schriften 12, S. 12; Danzel 1, S. 159; 235). — Ueber das Verhältniß des „Schatzes" zu dem „Trinummus" des Plautus vgl. Danzel 1, S. 148 ff. — w) Wenn Prutz in seinen Vorlesungen über d. Gesch. d. d. Theaters S. 284 behauptet, Weiße's erste Versuche im Drama, „die ersten wenigstens, mit denen er vor dem Publicum wie vor der Kritik Glück machte," hätten „jener halben, lückenbüßerischen Gattung des Singspiels" angehört, so hat dieß schon Danzel widerlegt (Leipz. Repertor. d. deutschen und ausländ. Litteratur. 1847. Heft 24, S. 411 f.). Jenes von der Schule nach Leipzig mitgebrachte Stück, „die Matrone von Ephesus", in einem Aufzuge, ist das einzige seiner Lustspiele, das in Alexandrinern abgefaßt ist, alle übrigen, wenigstens die gedruckten, sind in Prosa geschrieben. Die erste Abfassung war aus d. J. 1744. Weiße verbesserte sie in Leipzig, „so gut er konnte." Lessing seinerseits wurde wieder dadurch veranlaßt, denselben Stoff zu bearbeiten (doch rührt daher keineswegs, was bei Lachmann 2, S. 553 ff.

und beliebtesten.[x]) Allein nach den lessingschen bezeichneten seine Stücke eben so wenig einen eigentlichen Fortschritt,[y])

---

abgedruckt ist; dieß ist aus viel späterer Zeit). Das zweite größere Lustspiel, von fünf Aufzügen, war „der Leichtgläubige", welchem Lessing den Vorwurf machte, „daß es eine Pièce à tiroir sei, oder bloße Situationen eines Leichtgläubigen darstelle, aber keine recht gut angelegte Fabel durchführe." Es ist niemals gedruckt worden; „die Matrone von Ephesus" dagegen, die schon vorher so im Druck erschienen war, wie man sie auf verschiedenen Theatern gespielt hatte, nahm Weiße mit einigen Verbesserungen in die 2. Aufl. seines zweiten „Beitrages zum deutschen Theater" (1767) und später in den ersten Band der Sammlung seiner Lustspiele auf. Vgl. Weiße's Selbstbiogr. S. 14 f. Lessings Leben von K. Lessing 1, S. 63 f. und Danzel 1, S. 106 f; 146 f. — x) Nach der Vorrede zu seinen Lustspielen „erhielten ihn Eckhof (der ihn auch mit seinem Rathe bei verschiedenen dramatischen Arbeiten unterstützte; vgl. Selbstbiogr. S. 28 ff.) und Koch durch ihre Aufforderungen, ihren Theatern von Zeit zu Zeit etwas zu liefern, bei der Lust", neue Komödien zu schreiben, „die zum Theil einzeln und nach und nach unter dem Titel „Beiträge ꝛc.", nebst den Trauerspielen, zu wiederholten Malen gedruckt wurden" und zuletzt zusammen als „Lustspiele von C. F. Weiße. Neu bearbeitet." Leipzig 1783. 3 Bde. 8. erschienen. Nach der Zeitfolge geordnet sind es: (nach der „Matrone von Ephesus") „die Poeten nach der Mode" (aus d. J. 1751; über die Drucke vgl. Bd. 2, S. 1272 f., Anmerk. 24); „Alter hilft für Thorheit nicht, oder die Haushälterin" (aus d. J. 1758; gedr. im zweiten „Beitrage ꝛc." 1763, eigentlich 1762; vgl. Selbstbiogr. S. 85 f.); „Ehrlich währt am längsten, oder der Mißtrauische gegen sich selbst" (aus d. J. 1761; gedr. im 3. „Beitrage ꝛc." 1764; vgl. Selbstbiogr. S. 85); „die unerwartete Zusammenkunft, oder der Naturaliensammler" (aus dem J. 1764; gedr. in der 2. Aufl. des ersten Beitr. 1765); „Amalia" (aus d. J. 1765; gedr. im 4. Beitr. 1766); „der Projectmacher" (aus d. J. 1766; ebenfalls im 4. Beitr. gedr.); „Weibergeklatsche, oder ein Qui pro Quo" (aus d. J. 1767; gedr. in der 2. Aufl. des 4. Beitr. 1769); „die Freundschaft auf der Probe" und „List über List" (beide aus d. J. 1767; gedr. im 5. Beitr. 1768; vgl. Selbstbiogr. S. 149 f.); „Großmuth für Großmuth" (aus d. J. 1768; gedr. in der 2. Aufl. des 3. Beitr. 1768); „Walder" (nach einem komischen Singspiel von Marmontel, aus d. J. 1769; gedr. in den Lustspielen 1783, oder schon früher?). — y) Für das beste Lustspiel Weiße's wurde von Kennern, wie Lessing in der Dramaturgie

wie eine, von der zeitherigen französierenden wesentlich verschiedene Richtung, wenn sich darin auch schon ein etwas stärkerer Einfluß der englischen Komödie wahrnehmen ließ.[z]) Und im Ganzen gilt dasselbe auch von den Lustspielen, welche von andern Verfassern in den funfziger und sechziger Jahren vor dem Erscheinen der „Minna von Barnhelm" geliefert wurden.[α]) Unter diesen waren die talentvolleren oder wenigstens be-

---

(7, S. 91) sich ausdrückte, „Amalia" gehalten (der ersten Anlage nach ein Trauerspiel und nur nach den Kritiken seiner Freunde in ein Lustspiel umgeschaffen; vgl. Selbstbiogr. S. 102). Es habe auch wirklich mehr Interesse, ausgeführtere Charactere und einen lebhaftern, gedankenreichern Dialog, als seine übrigen komischen Stücke. Indessen dürfte es wohl rathsam gewesen sein, in einer Scene des letzten Actes „einige allzu kühn croquierte Pinselstriche zu lindern und mit dem Uebrigen in eine sanftere Haltung zu vertreiben." — z) Vgl. oben S. 3018 f., Anm. 12 und Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 131. — Zu den Lustspielen im ältern Stile und dadurch dem ersten von J. E. Schlegel und auch verschiedenen von Gellert und Weiße in der Anlage und Ausführung am nächsten verwandt, gehören die noch sehr unvollkommenen Jugendversuche Cronegks in der komischen Gattung, theils vollständige Stücke, theils bloße Anfänge, die noch vor d. J. 1755 fallen, aber erst nach seinem Tode gedruckt wurden. In die Ausgabe seiner Schriften von Uz (Leipzig und Anspach 1760 f. 8) wurden aufgenommen: „die verfolgte Komödie", ein allegorisches Vorspiel in Alexandrinern (aus d. J. 1754); „der Mißtrauische" (vgl. oben S. 3037), ein größeres Lustspiel in Prosa (aus seiner Leipziger Zeit 1750—52); „die Klagen", nur die ersten Auftritte, in Prosa (1752); und „der ehrliche Mann, der sich schämet, es zu sein", auch nur der Anfang, in reimlosen jambischen Fünffüßlern (1754). Außerdem erschienen in den „Blüthen des Geistes des Frhrn v. C." (1777): „der Mißvergnügte mit sich selbst" (vor 1749 geschrieben) und „der erste April" (1754). — α) Wie die große Masse der deutschen Lustspiele noch im Anfang der sechziger Jahre nach einem gleichzeitigen Urtheile in einer zu Wien erschienenen Schrift beschaffen war, ist oben S. 2963 in der Mitte, angeführt worden. — Daß man an ein eigenartiges Lustspiel in Deutschland um 1756 noch gar nicht einmal dachte, sondern als es sich von selbst verstehend ansah, daß man in einer oder der andern Manier der französischen Komiker dichte, möchte man aus einer Stelle eines Briefes von Eckhof an Weiße schließen.

merkenswertheren: K. Franz Romanus,β) J. Chr Brandes,

Hier heißt es nämlich (Weiße's Selbstbiogr. S. 36): „Wenn überhaupt Sujet und Ausarbeitung Ihrer Lustspiele, sie mögen nun im Molièreschen, Destoucheschen oder la Chausséeschen Geschmack geschrieben sein, diesem (Lustspiel, welches Weiße dem Freunde in der Handschr. zugesandt hatte) die Wage hält, so sehe ich nicht ein, warum Sie in Zweifel stehen, sie drucken zu lassen." — β) Geb. 1731 zu Leipzig, wo er nachher als junger Mann Kochs Bühne mit neuen Stücken versorgte, die seit d. J. 1755 aus der Handschrift aufgeführt wurden (Chronologie ꝛc. S. 181 f.). In Dresden angestellt, starb er daselbst als Geh. Referendar und wirkl. Geh. Kriegsrath 1787. Als Lustspieldichter galt er seiner Zeit für einen der besten in Intriguenstücken. Eine Sammlung seiner „Komödien", jedoch nicht aller zeither gespielten, gab er ohne seinen Namen zu Dresden und Warschau 1761. 8. (nicht 1767, wie gewöhnlich angegeben worden, was schon durch den 329. Litt. Br. widerlegt wird) heraus: „die Brüder", nach Terenz; „Krispin als Vater"; „der Wechselschuldner"; das Tarokspiel"; „der Vormund". Zwei später gedruckte Stücke, „der Verläumder" und „der Unschlüssige", (beide einzeln Dresden 1778. 8.) sind keine Originale, sondern von Romanus nur aus Destouches übersetzt (vgl. Journal von und für Deutschland 1791. 2, S. 844). Jene Sammlung wurde von Nicolai im 329. Litt. Briefe (aus d. J. 1765) angezeigt. Der ungenannte Verf. scheine eine sehr gute Anlage zu einem komischen Dichter zu haben; er verdiene wohl, daß man ihn unter der Menge elender dramatischer Schriftsteller, womit Deutschland überschwemmt sei, hervorziehe und etwas näher betrachte. Ganz vollkommen sei er freilich nicht. In den „Brüdern" finde man, in Folge einiger Abweichungen von den Adelphen des Terenz, verschiedene, dem Stücke zum Vortheil gereichende Situationen herbeigeführt; doch sei dasselbe zu lang und daher auch in Wien für die Vorstellung mit Recht gekürzt worden. „Krispin als Vater" sei das beste Stück der Sammlung, eine Comédie d'intrigue, sehr gut dialogisiert, eine Eigenschaft, die sonst in unsern komischen Stücken nur selten gefunden werde. Weniger empfehlen sich durch Stoff und Behandlung die übrigen Stücke. Lessing, der nach der ersten Aufführung der „Brüder" von Romanus auf dem Hamburger Theater die „Adelphen" des Terenz gegen die Ausstellungen Voltaire's an dieser Komödie in Schutz genommen (7, S. 317 ff.) und zuletzt auch schon angedeutet hatte, daß er die mit einem Hauptcharacter bei Terenz vorgenommene Veränderung in dem deutschen Lustspiel durchaus nicht billigen könnte: gieng darauf nach der zweiten Vorstellung näher ein (7,

von dem mehrere Stücke zu den beliebtesten dieses Zeitabschnittes gehörten und sich auch noch später länger als die meisten gleichaltrigen auf der Bühne erhielten, γ) J. Fr. Lö-

---

S. 425 ff.), nachdem er zuvor ein allgemeines Urtheil über die Leistungen von Romanus in der komischen Gattung abgegeben. „Hr. Romanus," lautete es, „hat seine Komödien zwar ohne seinen Namen herausgegeben, aber doch ist sein Name durch sie bekannt geworden. Noch itzt sind diejenigen Stücke, die sich auf unserer Bühne von ihm erhalten haben, eine Empfehlung seines Namens, der in Provinzen Deutschlands genannt wird, wo er ohne sie wohl nie wäre gehöret worden. Aber welches widrige Schicksal hat auch diesen Mann abgehalten, mit seinen Arbeiten für das Theater so lange fortzufahren, bis die Stücke aufgehört hätten, seinen Namen zu empfehlen und sein Name dafür die Stücke empfohlen hätte?" Was schon in diesen letzten Worten angedeutet ist, erhellt vollständig aus der allgemeinen Betrachtung, die Lessing darauf folgen läßt, und wovon Bruchstücke Bd. 2, S. 1031, Anmerk. a und 1037, Anmerk. k mitgetheilt sind: Lessing vermißte in den vorhandenen Lustspielen von Romanus noch zu sehr die männliche Reife und bedauerte, daß er vor Erlangung derselben aufgehört habe, für die komische Bühne thätig zu sein. Was insbesondere die Veränderungen betreffe, die Romanus in der Fabel des Terenz machen zu müssen geglaubt, um sie unsern Sitten näher zu bringen, so könne er sie überhaupt nicht anders als billigen, sofern es als ausgemacht anzusehen sei, daß einheimische Sitten in der Komödie fremden vorzuziehen seien, wie sie auch in der Tragödie zuträglicher sein würden. Allein was Romanus im Besondern abgeändert habe, und die Art, wie dieß geschehen, empfehle sich durchaus nicht, indem dadurch die ganze Maschine des terenzischen Stückes aus einander falle, so daß aus einem allgemeinen Interesse zwei ganz verschiedene entstehen, die bloß die Convenienz des Dichters und keineswegs die eigene Natur zusammenhalte. — γ) Brandes begann seine Laufbahn als dramatischer Schriftsteller im J. 1760 mit dem Lustspiel der „Zweifler" (auch 1760 zu Breslau gedr., aber später wegen seines geringen Werthes in die Sammlungen der dramatischen Schriften von dem Verfasser nicht aufgenommen; vgl. Lebensgesch. 1, S. 234), worauf er bald ein Nachspiel, „die Entführung, oder der lächerliche Irrthum" (gedr. Breslau 1761 und ebenfalls von den Sammlungen ausgeschlossen), und ein Paar andere kleine, ungedruckt gebliebene Stücke folgen ließ (Lebensgesch. 1, S. 236; 2, S. 53). Unterdessen hatte er Lessings Bekanntschaft in Breslau gemacht, der „sich viele Mühe gab,

ihn durch seinen Unterricht zu einem beifallswürdigen Schauspieler zu bilden, weil er aber zu diesem Fache mehr guten Willen als wahres Talent bei ihm bemerkte, ihn zugleich auf die seinen Fähigkeiten mehr angemessene Laufbahn eines dramatischen Dichters lenkte und ihm dazu die ersten richtigen Fingerzeige gab" (Lebensgesch. 1, S. 288; weiterhin finden sich noch mehrfache Beweise eines nahen Verhältnisses mit Lessing; vgl. Danzel 1, S. 472, Note). Nachdem Brandes sich hierauf zunächst im J. 1765 an ein Trauerspiel, „Miß Fanny, oder der Schiffbruch", eine Nachahmung der „Miß Sara Sampson", gewagt hatte, wozu der Stoff aus des Abt Prevot Geschichte der Manon Lescaut genommen war (gedr. Berlin 1766. 8; später als „der Schiffbruch" umgearbeitet in den sämmtl. dramat. Schriften), das auch auf der Bühne großes Glück machte, sich aber keineswegs Lessings Beifall erwarb (Lebensgesch. 2, S. 44; 53; vgl. auch den Schluß von K. Lessings Brief an seinen Bruder 13, S. 134): schrieb er 1767 das erste seiner nachher in die von ihm veranstalteten Sammlungen aufgenommenen Lustspiele, „der liebreiche Ehemann, oder der Schein betrügt" (gedr. Berlin 1768. 8; vgl. Lebensgesch. 2, S. 68 f.), woran sich bis in die ersten siebziger Jahre noch anschlossen: „der Graf von Olsbach, oder die Belohnung der Rechtschaffenheit" (Leipzig, 1768. 8. [vgl. Lebensgesch. 2, S. 79]; damals noch „Lustspiel", d. h. von der rührenden Art, später „Schauspiel" benannt. Diese letztere Bezeichnung für die Mittelart zwischen Trauerspiel und eigentlichem Lustspiel wurde seit dem J. 1760, wo in Gottschedes nöth. Vorr rc. 2, S. 301 f. zuerst die „Schauspiele" eine besondere Abtheilung von Stücken bilden, immer üblicher; doch sind einzelne Dramen schon früher so benannt, vgl. daselbst 1, S. 310, 312 und Plümicke S. 249); „der Gasthof, oder Trau, schau, wem!" (wozu Brandes durch Fieldings Roman „Amalia" angeregt worden), und „der geadelte Kaufmann" (beide aus d. J. 1769, das erste gedr. Braunschweig 1769. 8, das andere zu Leipzig und Wien; Lebensgesch. 2, S. 94); „die Komödianten in Quirlequitsch" (aus d. J. 1770, aber erst 1785 auf die Bühne gebracht; Lebensgesch. S. 101; 140 und Vorbericht zum 8. Bande der „sämmtl. dramat. Schriften S. XX ff.); und „der Hagestolze, oder Wie mans treibt, so gehts!" (aus d. J. 1771; gedr. Leipz. 1774. 8; Lebensgesch. 2, S. 140). In der Sammlung seiner „Lustspiele". Leipzig 1774. 76. 2 Thle. 8. waren von den genannten Stücken in verbesserter Gestalt enthalten „der geadelte Kaufmann", „der Graf Olsbach", „der Hagestolze", „der liebreiche Ehemann", „der Gasthof" (außerdem auch ein „Schauspiel" „die Mediceer", aus d. J. 1775); alle seit dem J. 1767 geschriebenen Lustspiele, zusammen mit

wen,δ) J. L. Schlosser,ε) Th. G. von Hippel,ζ) Karl

neuen aus jüngerer Zeit, seinen älteren und jüngeren Trauer- und Schauspielen, so wie zwei Melodramen, in den „sämmtlichen dramatischen Schriften". Hamburg 1790. 91. 8 Bde. 8. (darin auch vor den einzelnen Bänden die Geschichte und eine Selbstkritik eines jeden Stücks). Den meisten Beifall fanden unter seinen Lustspielen aus diesem Zeitabschnitt „der Schein betrügt", „der geadelte Kaufmann" und „der Graf Olsbach". Als im J. 1774 der erste Theil der gesammelten „Lustspiele" erschienen war und in der allgem. d. Biblioth. 26, S. 465 ff. von Eschenburg angezeigt wurde, erklärte dieser den Verfasser für den deutschen Goldoni, besonders wegen der Popularität seiner Stücke. Unter seinen spätern Lustspielen ist eins der gelungensten, wo nicht das beste von allen, „die Hochzeitfeier, oder Ist's ein Mann oder ein Mädchen" (aus d. J. 1776, im 3. Bde. der „sämmtl. dramat. Schriften"; vgl. den Vorbericht zu diesem Bande S. XVII f. und Lebensgesch. 2, S. 209). — δ) Von seinen sehr mittelmäßigen Lustspielen, zu denen allen ihm mehr oder weniger französische Schriften die Stoffe lieferten, erschien das erste, „das Mißtrauen aus Zärtlichkeit", zuerst einzeln, Hamburg 1763. 8; dann verbessert in den „Schriften" (Hamburg 1765. 66. 4 Bde. 8) Thl. 4 mit drei andern, einem größern, „Ich habe es beschlossen", und zwei kleinern, „der Liebhaber von ohngefähr, oder die Rückkehr zur Tugend" und „das Räthsel, oder Was dem Frauenzimmer am meisten gefällt" (mit einem angehängten „Divertissement" in Versen, um gesungen zu werden). Vgl. Löwens Vorrede zum 4. Theil der Schriften oder Jördens 3, S. 419; 422 f., und über „das Räthsel" Lessing in der Dramaturgie 7, S. 129 f. — ε) Vgl. Bd. 2, S. 1662, Anmerk. 10. Außer dem dort angeführten „Zweikampf" bestehen die „neuen Lustspiele" (nicht „Schauspiele", wie a. a. O. irrthümlich steht) aus den „Komödianten", dem „Mißverständniß" und der „Maskerade". Die Beurtheilung dieser Stücke in Klotzens d. Biblioth. d. schön. Wiss., worin Schlosser als Verfasser genannt war, doch nicht zuerst (vgl. Guhrauer, Lessing rc. 2, 1, S. 165, Note), erschien im 2. Bde. St. 3, S. 390 ff. Sie waren darin als Mittelgut bezeichnet. „Erfindung und Ausführung verdienen öfter Lob, niemals Bewunderung; die Sprache ist, wie sie von selbst in die Feder fließt, wenn man nur einigen Geschmack hat, oft wie aus einem dramatischen Formelbuche zusammengeschrieben, oft im süßen französischen Ton —, oft weitschweifig und in Sentenzen homiletisch, arm an Gedanken und Originalzügen, rein, aber nur selten stark." Vgl. auch Guhrauer 2, 1, S. 164, Note 3. Schlosser neigte sehr stark zum Rührenden und Moralisierenden in seinen dramatischen Compositionen. — ζ) „Der Mann nach der Uhr, oder der

Gotthelf Lessing, η) Tob. Phil. Freiherr von Geb-

---

ordentliche Mann". Königsberg 1765. 8. und „die ungewöhnlichen Nebenbuhler". Königsberg 1768. gr. 12, zwei ziemlich werthlose Stücke. Von dem ersten bemerkte Lessing in der Dramaturgie (7, S. 99): „Es ist reich an drolligen Einfällen; nur Schade, daß ein jeder, sobald er den Titel hört, alle diese Einfälle voraussieht. National ist es auch genug; oder vielmehr provincial. Und dieses könnte leicht das andere Extremum werden, in das unsere komischen Dichter verfielen, wenn sie wahre deutsche Sitten schildern wollten. Ich fürchte, daß jeder die armseligen Gewohnheiten des Winkels, in dem es geboren worden, für die eigentlichen Sitten des gemeinschaftlichen Vaterlandes halten dürfte. Wem aber liegt daran, zu erfahren, wie vielmal im Jahre man da oder dort grünen Kohl ißt?" Das zweite wurde in Klotzens d. Biblioth. d. schön. Wiss. 2, 2, S. 293 ff. angezeigt und für gänzlich mißrathen erklärt. — η) Der jüngste Bruder Gotthold Ephraims und der Großvater des berühmten Mahlers, geb. 1740 zu Kamenz in der Oberlausitz, kam auch auf die Fürstenschule zu Meißen und studierte dann in Leipzig die Rechte, jedoch ohne die rechte Ausdauer, indem er dabei allerlei andere Vorlesungen besuchte. Nachher wollte er sich in die juristische Praxis bei einem Vetter, der Advocat war, einüben, fand daran aber auch wenig Gefallen (vgl. d. Brief an seinen Bruder 13, S. 147). Im J. 1765 nahm ihn sein Bruder nach Berlin, wo er auch blieb, als dieser 1767 nach Hamburg gieng. Er beabsichtigte nun, ohne öffentliches Amt von dem Ertrage schriftstellerischer Arbeiten zu leben. Davon rieth ihm sein Bruder ab (12, S. 195), und so trat er 1770 eine Assistentenstelle bei dem General-Münzdirectorium in Berlin an (Lessings s. Schriften 13, S. 219). 1779 wurde er Münzdirector in Breslau, wo er 1812 starb. Als er in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre, wo er noch ohne Amt war, seine ersten Lustspiele geschrieben hatte, rieth ihm sein Bruder, „nicht zu zeitig damit herauszurücken"; allein um in seiner bedrängten Lage mit seinen Stücken etwas zu verdienen, gab er mehrere seit dem J. 1768 heraus (vgl. die Briefe an seinen Bruder 13, S. 145; 181): „der stumme Plauderer" erschien in Berlin 1768; „Ohne Harlekin, ein Possenspiel" (später „die Physiognomistin, ohne es zu wissen" betitelt); „der Wildfang" (nach einem englischen Stücke) und „der Lotteriespieler, oder die fünf glücklichen Nummern", alle drei einzeln, Berlin 1769. 8. Sie wurden, jedoch ohne den „Lotteriespieler", in verbesserter Gestalt mit noch drei andern, dem „Bankrot" (schon früher im „Wiener Theater" gedruckt; vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 606); der „Mätresse" und der „reichen Frau" (diese zuerst 1776 in

dem von Schröder herausgeg. „hamburgischen Theater". Bd. 1; vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 562; dann einzeln, Frankf. und Leipzig 1777. 8) vereinigt in den „Schauspielen von K. G. Lessing". Berlin 1778. 80. 2 Bde. 8. Als seine ersten Stücke im Druck erschienen waren, schrieb ihm sein Bruder (d. 6. Juli 1769; 12. S. 231 f.): „Du willst mein Urtheil darüber wissen? Wohl; aber merke Dir voraus, daß es das Urtheil eines aufrichtigen Bruders ist, der Dich wie sich selbst liebt. Es muß Dich nicht beleidigen, wenn es Dich auch Anfangs ein wenig verdrießen sollte: Dein „„stummer Plauderer"" und Dein „„Lotterieloos"" haben meinen Beifall gar nicht; und es ist nur gut, daß Du diese sehr mittelmäßigen Versuche ohne Deinen Namen herausgegeben hast. — Der größte Fehler dieser Stücke ist eine platte Schwatzhaftigkeit und der Mangel alles Interesse. „„Der Wildfang"" ist ungleich besser und könnte schon unter den guten Stücken mit unterlaufen. Aber Du weißt, wie wenig davon Dein ist; und Du hast nicht wohl gethan, daß Du Deine Quelle verschwiegen. — Ich habe Dir es schon oft mündlich gesagt, woran ich glaube, daß es Dir fehlt. Du hast zu wenig Philosophie und arbeitest viel zu leichtsinnig. Um die Zuschauer so lachen zu machen, daß sie nicht zugleich über uns lachen, muß man auf seiner Studierstube lange sehr ernsthaft gewesen sein. Man muß nie schreiben, was einem zuerst in den Kopf kömmt. Deine Sprache selbst zeugt von Deiner Ruschelei. Auf allen Seiten sind grammatische Fehler, und correct, eigen und neu ist fast keine einzige Rede. Ich nehme wiederum den „„Wildfang"" zum größten Theile aus. — Freilich muß ich Dir zum Trost sagen, daß Deine ersten Stücke immer so gut sind, als meine ersten Stücke; und wenn Du Dir nur immer zu jedem neuen Stücke, wie ich es gethan habe, vier bis sechs Jahre Zeit lässest, so kannst Du leicht etwas Besseres machen, als ich gemacht habe, oder machen werde. Aber wenn Du so fortfährst, Stücke über Stücke zu schreiben; wenn Du Dich nicht dazwischen in anderen Aufsätzen übst, um in Deinen Gedanken aufzuräumen und Deinem Ausdruck Klarheit und Nettigkeit zu verschaffen: so spreche ich Dir es schlechterdings ab, es in diesem Fache zu etwas Besonderem zu bringen; und Dein hundertstes Stück wird um kein Haar besser sein, als Dein erstes Stück." Karl Lessing dankte dem Bruder für diese Kritik, sah sie als den stärksten Beweis seiner Liebe an und versicherte ihn, daß, wenn er dem guten Rathe in Zukunft nicht entspräche, es nicht Verabsäumung desselben, sondern Unvermögen sein würde (13, S. 182). Wie Lessing über die verbesserte Gestalt der Lustspiele seines Bruders und über dessen jüngere Stücke urtheilte, ist aus ihrem Briefwechsel nicht zu

ler [9]) und J. J. Engel. [10]) Auch fallen in die letzten Jahre

---

ersehen. — 9) Der Sohn bürgerlicher Eltern, geb. 1726 zu Zeulenroda im reußischen Voigtlande, studierte in Jena, Göttingen und Halle und machte darauf Reisen durch Deutschland und verschiedene fremde Länder. 1748 ward er Legationssecretär der Generalstaaten am Berliner Hofe, trat fünf Jahre später in kaiserliche Dienste als Hofsecretär bei dem Ober-commerz-Directorium zu Wien und wurde katholisch. 1759 kam er zu der Hofkammer als wirklicher Rath und 1762 als Hofrath zu der böhmischen und österreichischen Kanzlei. Ein Jahr später wurde er geadelt, 1768 zum Mitgliede des Staatsraths der inneren Geschäfte der österreichischen Monarchie ernannt, bald darauf in den Freiherrnstand erhoben und mit dem St. Stephansorden geschmückt. 1782 ernannte ihn Joseph II. zum wirklichen Geheimenrath und Vicekanzler der böhmisch-österreichischen Hofkanzlei ꝛc. Er starb 1786. Wie sich Gebler um die Hebung der wissenschaftlichen Anstalten und des geistigen Lebens in Oesterreich vielfach verdient machte, so war er auch einer derjenigen Männer, die es sich ganz besonders angelegen sein ließen, in dem Kampfe zwischen dem regelmäßigen Schauspiel und der Burleske in Wien dem ersteren den Sieg zu verschaffen. Diesem Zwecke sollten auch zunächst seine Stücke dienen, die der ernsten und rührenden Komödiengattung angehörten (vgl. Guhrauer, Lessing ꝛc. 2, 1, S. 131): mehrere sind von ihm selbst nicht „Lustspiele", sondern „Dramen" benannt. Sie kamen seit dem J. 1770 auf die Wiener Bühne: „das Prädicat, oder der Adelsbrief"; „der Minister" (galt für sein bestes Stück); „das Bindband, oder die fünf Theresen"; „die Freunde des Alten, oder Ehedem waren gute Zeiten" (ein Wiener Localstück); „die Kabala, oder das Lottoglück"; „Klementine, oder das Testament"; „die Wittwe"; „der Stammbaum"; „Leichtsinn und gutes Herz"; „die Osmonde, oder die beiden Statthalter"; „die Versöhnung": welche alle, nachdem sie anfänglich einzeln gedruckt worden, zum Theil verbessert, mit ein Paar nach französischen bearbeiteten Lustspielen und einem heroischen Drama mit Chören, vereinigt wurden in „des Frhrn. von Gebler theatralischen Werken". Prag und Dresden 1772. 73. 3 Bde. 8. (angezeigt von Eschenburg in der allgem. d. Biblioth. 22, S. 222 ff.). Lessing, den unter den Wiener Theaterdichtern besonders Gebler „mit seinen Huldigungen und fleißigen Zusendungen in Verlegenheit setzte", hielt von seinen Stücken sehr wenig und fand, daß er mit der Zeit nichts weniger als Fortschritte in der dramatischen Kunst machte. Am 17. Sptbr. 1773 schrieb Lessing an Frau König, seine nachherige Gattin, die sich damals in Wien aufhielt (12, S. 401): „Der Herr von Gebler hat auch wie-

dieses Zeitabschnitts die Erstlinge in der komischen Gattung von noch drei andern Dichtern, Corn. von Ayrenhoff, *)

---

derum an mich geschrieben, und ich bin ihm nun wohl auf drei Briefe die Antwort schuldig. Was rathen Sie mir: ob ich ihm lieber gar nicht antworte? denn ich sehe doch, daß dem Manne um nichts zu thun ist, als um Beifall und Schmeichelei, deren ich schon zu viel an ihn verschwendet habe. Ich hoffte, daß seine Stücke besser werden sollten, aber sie werden immer schlechter und kälter. Wenn nichts als solcher Bettel in Wien gespielt wird, so haben Sie sehr Recht, das Theater nicht zu besuchen" (vgl. Guhrauer 2, 2, S. 95 und daselbst besonders Note 2). — ɩ) „Der dankbare Sohn. Ein ländliches Lustspiel" (aus d. J. 1770; gedr. Leipzig 1770. 8; vgl. Eschenburg in der allgem. d. Bibl. 17, S. 219); „der Edelknabe. Ein Lustspiel für Kinder" (später wurde es „ein Schauspiel" benannt; geschrieben 1772; gedr. Leipzig 1774; für die Rolle des Fürsten hatte sich Engel den damaligen Herzog von Gotha zum Muster genommen; vgl. Schröders Leben von Meyer 1, S. 288). Sie wurden nachher mit einem Vorspiel „Titus" (aus dem J. 1779), einer unvollendet gebliebenen Bearbeitung von Shakspeare's „Viel Lärmen um nichts" (vgl. Bd. 2, S. 1651, Anmerk.), einem bürgerlichen Trauerspiel, „Eid und Pflicht" (entworfen unmittelbar nach dem siebenjährigen Kriege, abgeschlossen um 1776), einem nicht vollendeten Trauerspiel, „Stratonice", und einem Lustspiel nach dem Französischen, „der Diamant" (zuerst gedr. Leipzig 1772), aufgenommen in den 5. und 6. Bd. seiner „Schriften". Engel hatte sich in seinen dramatischen Arbeiten Lessing zum nächsten Vorbilde genommen; aus seinen Stücken wurde zu ihrer Zeit auch viel gemacht; wenn sie aber auch nicht das schlechthin verwerfende Urtheil von Gervinus (5, S. 546 f.) verdienen, so stehen sie doch unendlich weit hinter den Meisterwerken Lessings zurück. Ihre beste Seite ist die correcte und zierliche Sprache. — *) „Der Postzug, oder die nobeln Passionen" (zuerst 1769 in Wien aufgeführt und gedr.), nach der Chronologie ꝛc. S. 285 f. das erste Lustspiel aus dem Oesterreichischen, welches einen guten Ton hatte, und das durch ganz Deutschland gefallen hat (in Berlin wurde es 1771 auf die Kochsche Bühne gebracht und auf derselben vierzigmal wiederholt; Plümicke S. 394; vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 310 und Jördens 1, S. 73); „die große Batterie" (aus dem J. 1770; gedr. Wien 1771. 8). Beide Stücke in seiner Sammlung, „dramatische Unterhaltungen eines k. k. Officiers". Wien 1772. 8. und mit neuern („die gelehrte Frau", 1776; „Alte Liebe rostet wohl", 1780; „Erziehung macht den Menschen", 1784, eins seiner besten, vgl. Tiecks krit. Schriften 3, S. 144; und

Chr. Fr. Bretzner λ) und G. Stephanie (d. J.), μ) deren Stücke längere oder kürzere Zeit bei dem Publicum des vorigen Jahrhunderts in besonderer Gunst standen. — Das ausgezeichnetste Werk unserer Lustspieldichtung während dieses Zeitabschnitts, mit dem sich kein anderes auch nur entfernt messen konnte, und das noch immer unübertroffen dasteht, ja in mehr als einer Beziehung zeither auch noch unerreicht

---

noch einigen kleinen Stücken, vgl. Jördens 1, S. 74) im 3. und 4. Bde. der „sämmtlichen Werke." Wien 1803. 5 Bde. 8. — λ) Geb. 1748 zu Leipzig, widmete sich dem Kaufmannsstande und wurde frühzeitig Theilnehmer an einem bedeutenden Handelsgeschäft; er starb 1807. Seine erste dramatische Arbeit war ein komisches Nachspiel, „der Apfeldieb, oder der Schatzgräber" (1769; später als Oper von ihm bearbeitet), worauf er „neue theatralische Beiträge", Halle 1771. 8. folgen ließ, die aber dem ersten Versuche sehr nachstanden (vgl. Chronologie ꝛc. S. 319 f.). Seine bessern Lustspiele kamen erst in den achtziger und neunziger Jahren heraus. — μ) Vgl. S. 2980, Anmerk. Seine Lustspiele erschienen seit 1769 zum Theil einzeln in oft wiederholten Auflagen, zum Theil in den „neuen Schauspielen des Wiener Theaters" und im „neuen Wiener Theater"; gesammelt in seinen „sämmtlichen Schauspielen". Wien 1771—87. 6 Bde. 8. (angez. von Eschenburg in der allg. d. Bibl. 22, S. 225; 25, S. 491 ff; 30, S. 520 f; 38, S. 144 f; 48, S. 444 f.). Sein erstes Stück, „die Werber" (nach einem englischen von Farquhar), Wien 1769, eröffnete die Reihe seiner Soldatenstücke („die abgedankten Officiere", „die Kriegsgefangenen", „der Deserteur aus Kindesliebe" ꝛc.; vgl. E. Devrient 2, S. 224 f., Note). Den Anstoß dazu, wie zu ähnlichen gleichzeitigen und spätern von andern Verfassern, hatte „Minna von Barnhelm" gegeben. „Welche Menge Nachahmer", sagt K. Lessing im Leben seines Bruders 1, S. 240, „hat Minna von Barnhelm erweckt! Was nur im Militairstand vorkommen kann, hat man nachher auf der Bühne gesehen: Kriegs- und Standrecht, Arquebusieren und Ehrlichmachen, Spießruthen und Prügel, Trommel und Pfeifen, Insubordination und Desertion, Marquetender und Spione! Eine Theatergarderobe glich einer Montierungskammer, und in der Stadt, wo keine Besatzung war, konnte manche Truppe ihre gangbarsten Stücke nicht aufführen." In einem seiner Stücke, das auch noch zu Anfang der Siebziger geschrieben war, „der Tadler nach

geblieben ist, war Lessings „Minna von Barnhelm", geschrieben 1763, zuerst gedruckt 1767. ν) Wie von allen Trauerspielen, die vor dem J. 1773 entstanden sind, „Emilia Galotti" einzig und allein bis heute nicht von der Bühne verschwunden ist, so unter allen bis zu diesem Jahr geschriebenen Lustspielen einzig und allein auch nicht „Minna von Barnhelm"; alle übrigen sind längst veraltet und durch andere, wenn auch meistens nicht viel bessere, von den deutschen Theatern verdrängt worden.

Eine besondere Art dramatischer Stücke, die vornehmlich als Nachspiele auf den Bühnen der vierziger Jahre sehr beliebt waren, seitdem aber mit der Abnahme des Geschmacks an der schäferlichen Einkleidung poetischer Erfindungen überhaupt, die als ein Erbe des siebzehnten Jahrhunderts sich auch noch in die erste Hälfte des achtzehnten herüberzog, mehr und mehr aus der Litteratur und von der Bühne verschwanden, bildeten die, meist in Alexandrinerversen abgefaßten Schäferspiele. Das erste Beispiel einer derartigen Erfindung für die reformierte Bühne gab Gottsched wieder selbst im J. 1741 mit seiner „Atalanta", ξ) auf welche alsbald

der Mode, oder Ich weiß es besser", gab Stephanie auch ein Beispiel der gröbsten persönlichen Satire, indem er darin den um die Bildung und die Bühne Wiens mehrfach verdienten Jos. von Sonnenfels (vgl. Bd. 2, S. 891, Anmerk. e; 893, Anmerk. 3; E. Devrient 2, S. 215 ff.) unter dem Namen „Haber", auf das abscheulichste geschildert, auf die Bühne brachte (vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 438 und E. Devrient 2, S. 232 f.). — ν) Vgl. Bd. 2, S. 1173; 850, Anmerk. g; 1370 ff. (wo aber in der Anmerk. p nach K. Lessings Briefe 13, S. 142 die Angabe Plümicke's von einer neunzehnmaligen Aufführung hinter einander in eine zehnmalige zu verbessern ist; vgl. dazu 13, S. 139 ff.); Danzel, Lessing 2c. 1, S. 459 f; 468—81; 498 und Guhrauer 2, 1, S. 120 ff; 310 ff. —

ξ) Im 3. Th. der d. Schaubühne; vgl. S. 2936. Ob die „Atalanta" jemals aufgeführt worden ist, weiß ich nicht. Nach dem, was

Schäferspiele von J. Chr. Rost o) und A. S. Uhlich,π) so-dann auch noch in den vierziger Jahren von K. Chr. Gärtner,ρ) Gellert,σ) Gleim,τ) Löwen,υ) Mylius,φ)

---

die folgende Anmerk. enthält, müßte dieses wenigstens später als mit anderen Schäferspielen geschehen sein. — o) „Die gelernte Liebe". Hamburg 1742, soll das erste dieser Art Stücke gewesen sein, das unter dem Titel „der versteckte Hammel" im J. 1742 durch Schönemann auf die Bühne kam und ein Lieblingsstück des Publicums wurde. Auch die Neuber führte es auf, schrieb selbst solche Spiele und munterte dann auch Mylius dazu auf, seine „Schäferinsel" zu schreiben (vgl. den Auszug der schon öfter angeführten Schrift von Bielefeld in Reichards theat. Journal 1780. St. 14, S. 38 f; die Chronologie rc. S. 108; Plümicke S. 199; Jördens 4, S. 403 und E. Devrient 2, S. 54 f.). — π) „Elisie", im 5. Th. von Gottscheds d. Schaubühne, 1744; vgl. S. 2937. — ρ) „Die geprüfte Treue", zuerst gedr. im 1. Bde. der Bremer Beiträge (vgl. Bd. 2, S. 1222, Anmerk. 7), nachher einzeln Braunschweig 1768. 8. Es galt für eins der besten Stücke dieser Art, die in den Vierzigern erschienen waren (vgl. Chronologie rc. S. 116 f; Jördens 2, S. 5 f.). — σ) „Das Band" (gedr. zuerst in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes", 1744) und „Sylvia" (gedr. eben daselbst, 1745); beide im 3. Th. der „sämmtl. Schriften". Dusch meinte in dem Vorbericht zu seinem „Schooßhund" (1756), Gellert habe das erste Muster eines vollkommenen Schäferspiels gegeben, und nun sei kein Busch, kein Bach, kein Thal, kein Hügel gewesen, wo nicht ein Schäfer seufzte. Diese Mustergültigkeit wurde aber später, und das mit allem Rechte, schlechthin in Abrede gestellt (vgl. die Briefe über den Werth einiger d. Dichter rc. 1, S. 110 ff.). — τ) „Der blöde Schäfer". Berlin 1745. 4. und öfter einzeln, dann in Körte's Ausg. von Gleims Werken, Bd. 3 (vgl. Bd. 2, S. 1222, Anmerk. 8). — υ) „Die Spröde." Helmstedt 1748. 4 (Jördens 3, S. 417). — φ) „Der Kuß, oder das ganz neue Schäferspiel." Leipzig 1748. 8 (vgl. Lessings Vorrede zu Mylius' vermischten Schriften S. XXXIII; s. Schriften 4, S. 454 f.) und „die Schäferinsel", ein Lustspiel (vgl. S. 3040, Anmerk. r). Hiervon heißt es in jener Vorrede Lessings: „Wenn ich doch wüßte, wie ich Ihnen einen deutlichen Begriff davon machen sollte. — Kennen Sie den Geschmack der Frau Neuberin? Man müßte sehr unbillig sein, wenn man dieser berühmten Schauspielerin eine vollkommene Kenntniß ihrer Kunst absprechen wollte. Sie hat männliche Einsichten; nur in einem Artikel verräth sie ihr Geschlecht. Sie tändelt ungemein

Dusch *x*) und andern weniger bekannten oder ganz unbekannt gebliebenen Dichtern folgten. *ψ*) Zu den jüngsten in diesem Zeitabschnitt gehörten eins von G. K. Pfeffel *ω*) und eins von

---

gerne auf dem Theater. Alle Schauspiele von ihrer Erfindung sind voller Putz, voller Verkleidung, voller Festivitäten; wunderbar und schimmernd. Vielleicht zwar kannte sie ihre Herren Leipziger, und das war vielleicht eine List von ihr, was ich für eine Schwachheit an ihr halte. Doch dem sei, wie ihm wolle, genug, daß nach diesem Schlage ungefähr „„die Schäferinsel““ sein sollte, welche Hr. Mylius auch wirklich auf ihr Anrathen ausarbeitete. Er hätte sie am kürzesten ein pseudopastoralisch-musicalisches Lust- und Wunderspiel nennen können. Nachdem er einmal den Entwurf davon gemacht hatte, kostete ihm die ganze Ausarbeitung nicht mehr als vier Nächte, und so viele bringt ein anderer wohl mit Einrichtung einer einzigen Scene schlaflos zu. So lange er damit beschäftigt war, habe ich ihn, seiner Geschwindigkeit wegen, mehr als einmal beneidet; sobald er aber fertig war, und er mir seine Geburt vorgelesen hatte, war ich wieder der großmüthigste Freund, in dessen Seele sich auch nicht die geringste Spur des Neides antreffen ließ.“ — *χ*) „Die unschuldigen Diebe.“ Hannover 1749 (vgl. Bd. 2, S. 1298), und „der Tausch“ (mit dem andern in den „vermischten Werken in verschiedenen Arten der Dichtkunst.“ Jena 1754. 8). — *ψ*) Vgl. Gottscheds nöth. Vorr. 1, S. 317; 322 f; 326; 330; 332; 335; 2, S. 272 f; 276; 279 f; 287. — *ω*) Geb. 1736 zu Kolmar im Elsaß, verlor sehr früh seinen Vater und besuchte zuerst das Gymnasium seiner Vaterstadt. Im J. 1750 nahm ihn ein Verwandter geistlichen Standes aus dem Hause der Mutter zu sich und bereitete ihn zur Universität vor, wobei er ihn zugleich in die deutsche schöne Litteratur einführte. Bald darauf gieng er, noch vor dem Schluß seines funfzehnten Lebensjahrs, nach Halle, um die Rechte zu studieren. Ein Augenübel, an dem er schon früher gelitten, und das in Halle zunahm, unterbrach seine Studien; er begab sich zu seinem in sächsischen Diensten stehenden Bruder nach Dresden, wo es sich unter der Behandlung dorziger Aerzte mit seinen Augen zwar besserte, jedoch nicht für die Dauer; denn als er nach dem Fortgange seines Bruders von Dresden in seine Heimath zurückkehrte, schwand ihm die Sehkraft immer mehr, und im J. 1757 trat die völlige Erblindung ein. Das Glück, das ihm aus seiner 1759 geschlossenen Ehe erwuchs, ersetzte ihm, so viel es irgend möglich war, den Verlust des Gesichts. Schon früh hatte er sich in kleinen poetischen Gattungen, im Lied, in der Fabel und in dem

Sal. Geßner.[aa]) Auch von den beiden ebenfalls noch in den Sechzigern entstandenen dramatischen Jugendwerken Goethe's war das eine, „die Laune des Verliebten", ein Schäferspiel: es wurde jedoch mit dem andern, dem Lustspiel „die Mitschuldigen", erst lange nach der Abfassung gedruckt.[bb]) Die allermeisten dieser Stücke sind nichts weiter als ein fades Liebesgetändel, und alle bewegen sich in einer völlig fin-

---

Epigramm, versucht. Ein Theil dieser Jugendversuche ward ihm entwendet und ohne sein Wissen 1759 in einer Wochenschrift stückweise gedruckt. Dadurch fand sich Pfeffel veranlaßt, seine Gedichte selbst als „poetische Versuche" herauszugeben (in drei Büchern, Frankfurt 1761. 8) worauf er noch vielerlei, theils vereinzelt, theils in Sammlungen drucken ließ, davon zunächst sein Schäferspiel, „der Schatz." Frankfurt 1761. 8 (von andern Werken wird weiter unten die Rede sein). 1768 erhielt er von dem Landgrafen von Hessen-Darmstadt den Hofrathstitel und 1773 von dem Könige von Frankreich die Erlaubniß, unter dem Namen einer Kriegsschule eine akademische Erziehungsanstalt für die protestantische Jugend in Kolmar anzulegen, an welcher der Hofrath Lerse, Goethe's Jugendfreund, sein treuer Mitarbeiter wurde. Die Verdienste, die er sich als Vorsteher dieser Anstalt um die Bildung einer Anzahl junger Schweizer erwarb, verschafften ihm die Aufnahme in die helvetische Gesellschaft (vgl. Bd. 2, S. 1421) und das Bürgerrecht in der Schweiz. 1782 wurde er Bürger der Stadt Biel, das Jahr darauf Mitglied des großen Raths dieser Stadt und 1788 Ehrenmitglied der Berliner Akademie der Künste. Als die französische Revolution die Aufhebung seiner Bildungsanstalt herbeiführte, widmete er sich zunächst nur litterarischen Arbeiten, bis er 1803 Präsident des protestantischen Consistoriums in Kolmar wurde, wo er 1809 starb. — Bei seinem Schäferspiel, „der Schatz," bemerkte Lessing in der Dramaturgie (7, S. 66), daß der Dichter darein mehr Interesse zu legen gesucht habe, als gemeiniglich unsere Schäferspiele zu haben pflegten, deren ganzer Inhalt tändelnde Liebe sei. Sein Ausdruck wäre nur öfters ein wenig zu gesucht und kostbar, wodurch die ohnedem schon allzu verfeinerten Empfindungen ein höchst studiertes Ansehen bekämen und zu nichts als frostigen Spielwerken des Witzes würden. — aa) „Evander und Alcimna," in Prosa, zuerst gedr. mit einem andern kleinen idyllischen Drama, „Eraſt", im 4. Bde. von Geßners „Schriften." Zürich 1762. — bb) Vgl. Bd. 2, S. 997, Anmerk. und S. 1544, Anmerkk. h und i. —

gierten Welt, die fast durchgehends aller Naturwahrheit ermangelt. cc)

§. 366.

b) Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. —

---

cc) In den Briefen „über den Werth einiger deutschen Dichter" (vgl. Bd. 2, S. 1460 ff.) heißt es, nachdem von den großen Schwächen und Mängeln in Gellerts Schäferspielen die Rede gewesen ist, 1, S. 115: „Ueberhaupt ist es mit unsern Schäferspielen so etwas. Wir haben ihrer ein halb Dutzend, die für gut passieren, sie sind aber in der That unausstehlich fade" (Goethe's Stück konnte darunter natürlich nicht mitbegriffen sein); und bei Ebert in einer Anmerkung zu einer seiner Episteln („Episteln und vermischte Gedichte." Hamburg 1789. 8) S. 19 f.: „Diese Dichtungsart war damals (1745) sehr beliebt. Wenn aber auch gegen die Gattung selbst nichts einzuwenden gewesen wäre, so hätten doch die meisten Stücke, worin ein schales und plattes Gewäsch, ein langweiliges Getändel, oder gar ein plumper und bäurischer Spaß die Stelle der unschuldigen Natur und des naiven Scherzes vertraten; diese, sage ich, hätten schon allein die ganze Gattung verschrieen und das Publicum endlich sogar gegen die wenigen guten Schauspiele in derselben gleichgültig machen können. Daher ist denn auch diese Art von Dramen längst gänzlich aus der Mode gekommen, und jene Armseligkeiten sind in ewige Vergessenheit gerathen. Aber eine Schrift, die gewiß sehr viel dazu beigetragen hat, wo sie mit dem witzigsten Spotte gezüchtigt und mit der bittersten Ironie parodiert sind, verdient nicht mit vergessen zu werden: nämlich die „„vom Natürlichen in Schäfergedichten, — — von Nisus, einem Schäfer in den Kohlgärten, einem Dorfe bei Leipzig ꝛc. Zürich 1746."" Ungeachtet auf dem Titel dieser Schrift in einer schon dort anfangenden Ironie behauptet wird, daß sie wider die Verff. der bremischen neuen Beiträge gerichtet sei, so ist sie doch von einem dieser Verfasser selbst, keinem geringern, als dem Dichter des „„Unzufriedenen"" und so vieler andern schönen Gedichte geschrieben." Vgl. dazu Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 443 f., Note, wozu ich ergänzend bemerke, daß das Schäferspiel „Anne Dore" später von Gottsched im 2. Th. seines nöth. Vorraths ꝛc. S. 272 noch unter den Nachträgen unter dem J. 1746 mit aufgeführt worden ist.

Hatten sich die deutschen Dramatiker des vorigen Zeitabschnitts zu allermeist viel zu sehr an die von Gottsched zur Geltung gebrachten dramaturgischen Regeln gebunden, ohne gehörig zu untersuchen, ob dieselben in der Natur der Poesie überhaupt oder in dem Wesen der besonderen Gattung und ihrer einzelnen Arten begründet wären, so glaubte die große Mehrzahl ihrer Nachfolger von nun an auf längere Zeit sich so gut wie ganz von jeder strengen Regel entbinden zu dürfen, vornehmlich in dem ernsten Schauspiel, in dessen Behandlung und Form sich daher auch gleich die allerbedeutendsten Veränderungen zutrugen, während die verschiedenen Unterarten des Lustspiels im Ganzen und Wesentlichen dem Character treu blieben, den sie in den sechziger Jahren entweder schon aus den beiden voraufgehenden Jahrzehnten überkommen, oder sich erst nun angeeignet hatten. Lessings Mahnung an die jungen Dichter, mit der Verwerfung der zeither gültig gewesenen Regeln sich nicht unterschiedslos von aller und jeder Regel loszusagen und alles von den Eingebungen des Genie's allein zu erwarten, wurde überhört oder nicht beachtet, seinem Beispiel in der Production nur insoweit gefolgt, als es die freie Bewegung in der dramatischen Praxis zu begünstigen schien; und dabei war die ästhetische Kritik seit seinem Rücktritt von derselben bis in die neunziger Jahre herein zu erschlafft und zu ohnmächtig, um die Theorie und die Ausübung der Kunst vor groben Verirrungen zu schützen oder daraus in richtigere Wege zu lenken.[1]) Wie diese zunächst und vornehmlich durch die damalige noch höchst einseitige und ungründliche Auffassung Shakspeare's[2]) und sodann auch durch

1) Vgl. Bd. 2, S. 1436—1449, und von den Anmerkk. dazu besonders 2; dazu noch Lessings s. Schriften 7, S. 427 f. und Guhrauer 2, 1, S. 215. — 2) Ueber das allmähliche Bekanntwerden

Diderots Lehre und Beispiel veranlaßt und begünstigt wurden, worin sie hauptsächlich bestanden, und wohin sie allmählich führten, braucht hier, so weit es in den allgemeinsten Zügen angedeutet werden konnte, nach dem, was darüber bereits an anderen Stellen gesagt und belegt worden ist,[3]) nicht wiederholt zu werden. Besonders hervorzuheben ist hier aber noch, daß bei dem Mangel an jeder in der innersten Natur der dramatischen Poesie begründeten und daraus abgeleiteten Kunstlehre, welche die Willkür der Dichter hätte zügeln können, und unter den Einflüssen, welche die dramatische Dichtung anderer Nationen, namentlich die der Engländer, der Griechen und der Spanier nach- und nebeneinander, mehr oder minder stark und ausdauernd, nach der französischen auf die unsrige ausübte, diese im Großen und Ganzen so wenig in ihrer äußeren, wie in ihrer inneren Form zu einiger Festigkeit und kunstmäßiger Gesetzlichkeit gelangen konnte, ja sich nicht einmal als Gattung innerhalb ihrer natürlichen Grenzen hielt, vielmehr bisweilen so stark in die epische und lyrische hinübergriff, daß dadurch eine Art von Schauspielen entstand,[4]) die in formeller Beziehung gewissermaßen das volle

---

Shakspeare's in Deutschland und die Auffassung seiner dichterischen Natur vgl. Bd. 2, S. 1341 ff; dazu S. 1280, Anmerk. unten; 1305 f., Anmerk. 22; 1309; 1327 f., Anmerk. y; 1331 f., Anmerk; 1376 ff., Anmerk. und den davon handelnden Artikel in meinen „vermischten Aufsätzen ꝛc.“ — 3) Vgl. Bd. 2, S. 1461—69; 1474—84, besonders die Anmerkk. 23 und 24 (S. 1478 ff; über die nachtheiligen Wirkungen Shakspeare's auf unser Drama in den Zeiten, wo ihn die allermeisten seiner Verehrer und Nachahmer in seiner wahren Künstlernatur wenig oder gar nicht verstanden und daher, wenn sie ihn sich zum Vorbilde bei ihren Erzeugnissen genommen hatten, in der Regel nur dramatische Ungeheuer hervorbrachten, vgl. von älteren Litterarhistorikern besonders Manso in den Nachträgen zu Sulzers allgem. Theorie ꝛc. 8, S. 233 ff., von jüngern Gervinus 4, S. 571 ff.); 1528—89; 1632—41; 1657—65. — 4) Vgl. S. 2422 ff., besonders Anmerkung t. —

Gegenstück zu den einige Jahrzehnte früher so sehr beliebten dramatisierten Romanen[5]) bildeten. Vornehmlich gilt dieß alles wieder von dem ernsten Schauspiel und dessen verschiedenen Unterarten, deren Zahl, wenigstens den Bezeichnungen der erscheinenden Stücke nach, mit der Zeit immer größer wurde.[6]) Entschieden begünstigt wurde die Willkür und Kunstlosigkeit in der Behandlung der dramatischen Form auch durch die Prosarede, die für alle Arten von Schauspielen eine Zeit lang die fast allein herrschende geworden war.[7]) Ihre Beschränkung war der erste Schritt, unser verwildertes Drama wieder den Gesetzen der Kunst zu unterwerfen. Hierin gieng nun wieder Lessing voran, Schiller und Goethe folgten;[8]) für das ernste Schauspiel höheren Stils schien damit schon viel gewonnen, zumal diese Rückkehr zum Verse allmählich immer deutlicher als eine in der Natur jeder eigentlich poetischen

---

5) Vgl. Bd. 2, S. 1702 f. — 6) An die, welche wir bereits im vorigen Zeitabschnitt vorfanden, reihten sich nach und nach, theils in häufigen Fällen, theils nur mehr vereinzelt, die Bezeichnungen: historisches, republicanisches, vaterländisches, romantisches, historisch vaterländisches, historisch romantisches und Volks-*Trauerspiel*; romantische *Tragödie*; historisches, heroisches, romantisches, historisch romantisches, vaterländisches, religiöses, mahlerisches, ländliches, politisches, Volks-, National-*Schauspiel*; tragisches, politisches, religiöses, heroisches, historisches, romantisches, historisch romantisches, militärisches, lyrisches, Künstler-*Drama* (oder auch bloß *Drama*); dramatisches, historisch dramatisches *Gedicht*; dramatisches *Heldengedicht*; dramatische *Dichtung*; tragisches, dramatisches, vaterländisches, romantisches, historisch romantisches, historisch dramatisches, Familien-, Hof-, Dorf-, Sitten-, Characters-, Nacht-*Gemählde*; tragisches, Helden-, Dichter-, Minne-, Zauber-, historisches Ritter-*Spiel* (auch bloß *Spiel*); auch gab's dramatische *Novellen* und *Märchen*. Weniger Bezeichnungen finden sich für Stücke heiteren Inhalts; außer Lustspiel, Komödie und Posse noch: historisches und romantisches, ländliches, Volks-Lustspiel, Fastnachtsspiel, Farce, dramatische Grille, Schwank. — 7) Vgl. Bd. 2, S. 1659 ff; besonders Anmerk. 7. — 8) Vgl. Bd. 2, S. 1706 f.

Darstellung begründete Forderung erkannt wurde.[9]) Gleichwohl war mit der von jenen Dichtern gebrauchten und sich auch für den theatralischen Vortrag in deutscher Sprache am meisten empfehlenden Versart keineswegs eine feste, im Wesentlichen sich gleichbleibende Form auf die Dauer gewonnen; denn wenn sie auch neben der prosaischen, besonders seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts, am häufigsten in Gebrauch kam, so drängten sich daneben doch noch andere ein, für die besonders griechische und spanische zu Vorbildern dienten, oder die aus einer Verbindung und Vermischung von metrischen Bildungen der verschiedensten Art und Herkunft bestanden,[10]) so daß, da für das Lustspiel der Alexandriner auch noch immer hin und wieder benutzt wurde, selbst in der äußeren Gestaltung unseres Drama's die Willkür fortwährend einen zu großen Spielraum behielt. Wurden doch sogar wiederholt Versuche gemacht, die ganze Form der griechischen Tragödie mit Beibehaltung des Chors der deutschen Bühne anzueignen.[11]) Ueber das Innerliche der dramatischen Kunst,

---

1721 f; 1729—32; 1736—38; dazu Bd. 3, S. 2074. — 9) Vgl. Bd. 2, S. 1707 f., Anmerkk. g und h; dazu Bd. 3, S. 2183 f., Anmerk. 6 (auch Bd. 2, S. 1720 f., Anmerk. t) und 2066 f., Anmerk. 17. Warum den deutschen Dichtern zu rathen sei, auch das versificierte, ja gereimte Lustspiel fleißig anzubauen, deutete A. W. Schlegel in den Vorless. über dramat. Kunst rc. (s. Werke 5) S. 224 f. wenigstens an. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1144, Anmerk. 5; 1150, Anmerk. 16; 1153 f., Anmerk. 24; — Bd. 3, S. 2419, Anmerk. o, und dazu die S. 2417, Anmerk. i angeführten Stellen (Kotzebue hatte in seiner „Octavia“ sogar in einzelnen Scenen Hexameter gebraucht). — 11) Ueber einzelne frühere dem vorigen Zeitabschnitt angehörige Versuche mit Chören in der Tragödie vgl. S. 3016, Anmerk. 9 und S. 3054, Anmerk. unten. Daß Lessing die Vortheile der Wiedereinführung des Chors für bloß „eingebildete“ hielt, ist schon oben S. 2097, Anmerk. 17 angeführt worden. Empfohlen dagegen wurde sie von Sulzer in der allgem. Theorie rc. 2, S. 838 b. Die ersten

ihr eigentliches Wesen, ihre Gegenstände, ihre Absichten, die Mittel, wodurch sie diese allein oder am sichersten vollständig zu erreichen vermöge, und die ein dramatisches Werk von poetischen Erzeugnissen in anderen Gattungen, namentlich von epischen, unterscheidenden Merkmale, wurden erst seit dem

---

mir bekannten Beispiele von „Trauerspielen" oder „Schauspielen mit Chören" aus diesem Zeitabschnitt, bei denen es offenbar schon auf eine Erneuerung der griechischen Tragödienform überhaupt abgesehen war, wenn auch noch nicht in den angewandten Versarten (diese waren dieselben oder ähnliche, wie die in der Bd. 2, S. 1713. zu Ende von Anmerk. angeführten Uebersetzung des Sophokles) waren „Timoleon, ein Trauerspiel mit Chören von Fr. L. Gr. zu Stolberg." Kopenhagen 1785. 8 und „Schauspiele mit Chören, von den Brüdern Chr. und Fr. L. Grafen zu Stolberg." Leipzig 1787. 8 („Theseus", „Belsazar", „Otanes" und „der Säugling", das erste und vierte von dem jüngern, das zweite und dritte von dem ältern Bruder. Eine ganz verständige Beurtheilung dieser Stücke findet sich in der Jen. Litt. Zeit. 1789. 3, Sp. 9 f. Der Recensent hat den Unwerth derselben als dramatischer Dichtungen erkannt und zeigt, was dabei herauskommen müsse, Chöre auf die moderne Bühne zu bringen, wenn sie nicht, wie in Racine's „Athalie" gesungen werden sollen. Vgl. auch Schillers Briefw. mit Körner 1, S. 68 f. Schiller konnte damals noch keinen Geschmack an den stolbergschen Schriften finden, weil „das Jagen nach griechischer Simplicität darin überall so sichtbar wäre." Auf den „Belsazar" geht in den Xenien N. 23). Wie nahe und in welcher Art Fr. Bouterweks „Menoeceus oder die Rettung von Thebe, ein Trauerspiel mit Gesang" (dessen Stoff aus den „Phönicierinnen" des Euripides genommen ist; vgl. a. d. Bibl. 94, S. 122 ff.) Hannover 1788. 8. der antiken Form komme, weiß ich nicht, da ich das Stück nicht habe lesen können. Diese Versuche blieben indeß zunächst ohne Folge und bloße Buchdramen. Anders wurde es, seitdem Schiller, der schon den „Malthesern" einen ganz antiken Zuschnitt geben und sie daher auch mit Chören ausstatten wollte, und Goethe anfänglich ebenfalls seine Bearbeitung von Voltaire's „Tancred" mit eigens gedichteten Chören zu bereichern beabsichtigte (vgl. S. 2049 f., Anmerk. 3 und S. 2115, Anmerk. n) mit der „Braut von Messina" und der dem Druck vorangestellten Abhandlung „über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" hervorgetreten war (vgl. S. 2095—99). Denn nun mehrten sich, trotz dem, daß Schillers Dich-

Anfang der neunziger Jahre, nach dem Erscheinen von Kants „Kritik der Urtheilskraft", eingehende und fruchtbare Untersuchungen angestellt, die aber auch zunächst nur die Tragödie

---

tung und Abhandlung mehr Tadel und Widerspruch als Lob und Beistimmung erfuhren (vgl. S. 2099—2102, Anmerk.), die Tragödien in Formen, die entweder rein antik oder der antiken angenähert sein sollten: von Joh. Aug. Apel (geb. zu Leipzig 1771, studierte daselbst und in Wittenberg die Rechte und dabei auch Naturwissenschaften und Philosophie, wurde dann Advocat in seiner Vaterstadt und hielt dabei Vorlesungen an der Universität; 1801 wurde er Mitglied des Raths und starb 1816) „Polyidos. Tragödie." Leipzig 1805. 8 (vgl. Hall. Litt. Zeit. 1806. 2, Sp. 84 ff.); „die Aitolier. Tragödie." Leipzig 1806. 8. und „Kallirrhoë. Tragödie." Leipzig 1807. 8; von G. Ant. Fr. Ast (geb. 1778 zu Gotha, studierte seit 1798 in Jena, anfänglich Theologie, von der er aber bald zur Philologie und Philosophie übergieng, wurde 1802 Privatdocent in Jena, drei Jahre später ordentlicher Professor der classischen Litteratur in Landshut und kam darauf in gleicher Eigenschaft 1826 an die Universität zu München, wo er den Hofrathstitel erhielt, Mitglied der Akademie der Wissenschaften wurde und 1841 starb) „Krösus, ein Trauerspiel", Leipzig 1805. 8 (in den Versarten mehr Schillers „Braut von Messina" und zum Theil auch Fr. Schlegels „Alarcos" verwandt, als den durchweg in antiken Silbenmaßen abgefaßten Stücken von Apel; vgl. n. allg. d. Bibl. 100, S. 333 und den Freimüthigen 1805. N. 16, S. 62), und von Wilh. von Schütz „Niobe" und „der Graf und die Gräfin von Gleichen" (vgl. S. 2270). Von Komödien gehören hierher, aber erst aus späterer Zeit, die Stücke des Grafen von Platen, deren Formen denen der aristophanischen Komödie nachgebildet sind (vgl. S. 2584 f., Anmerk.). Allein mit der Abfassung von Tragödien im antiken Kunststil sollte es nicht einmal sein Bewenden haben; die ganze Art der scenischen Darstellung sollte sich der griechischen anschließen. Dieß verlangte namentlich Klingemann in einem der Zeit. f. d. eleg. Welt (1803. N. 57, Sp. 447 ff. und N. 58, Sp. 457 ff.) eingerückten Artikel: „Einige Bemerkungen über den Chor in der Tragödie; besonders in Beziehung auf Schillers Braut von Messina". Zunächst betrafen diese Bemerkungen einige in Kotzebue's „Freimüthigem" erhobene und nicht ohne höhnische Seitenblicke auf Schillers Dichtung vorgetragene Einwendungen gegen die Statthaftigkeit des Chors in der deutschen Tragödie und seine Einführung auf unsere Bühne. Allerdings wenn unter unserer Bühne die

betrafen. Begonnen wurden sie von Schiller in zwei Abhandlungen, die er im J. 1792 veröffentlichte: die eine, „über

---

kotzebue'sche zu verstehen sei, so werde man jenen Einwendungen beistimmen müssen; solle der Ausdruck dagegen auf die äußere Einrichtung der neuern Bühne überhaupt bezogen werden, so erheische eine solche Behauptung um so eher eine verneinende Antwort, je mehr sie sich auf eine Meinung stütze, die überhaupt noch im Allgemeinen zu herrschen scheine. Diese Antwort Klingemanns soll nun darthun, daß unsere Bühne, wie sie sei, bisher im Ganzen den Namen einer Bühne noch nicht verdiene. „Wir lieben die Natur, d. h. nicht die alles schaffende, sondern eine conventionelle Wirklichkeit; in unserer sogenannten Tragödie zerstörte dieß besonders jeden Aufschwung, und statt tragischer Erhebung gab es hier nichts als Heulen und Wehklagen. Durch die Einführung des Rhythmus wurde zwar das poetische Gebiet wieder hergestellt, aber doch war der Gewinn noch einseitig, und ein Widerstreit blieb beständig auffallend. Der Idealität der tragischen Darstellung widersetzte sich die bestimmt erscheinende Individualität des Schauspielers und der musikalischen Erhebung der Rede durch die Rhythmen der gänzliche Mangel an plastischer Vollendung in Hinsicht auf theatralische Darstellung. Das Metrum selbst war noch zu locker und willkürlich, und die fünffüßigen Jamben standen sehr zurück gegen die Hoheit und Gediegenheit des tragischen Trimeters. Auch der festliche Chor, der den hervorgeführten Schmerz gleichsam in der höchsten Sphäre auflöst und als ein tröstender Vermittler zwischen dem verwundeten Gefühl und der kühnen Freiheit anzusehen ist, fehlte noch ganz." Alle gegen Schillers Einführung desselben vorgebrachten Gründe, heißt es dann weiter, stützten sich nur auf Zufälligkeiten. Klingemann sucht sie nicht nur zu widerlegen, sondern geht zuletzt so weit, daß er auch die Einführung der Masken und des Kothurns für nothwendig hält und fordert. — Wie andrerseits die Gegner der versuchten Wiederbelebung des Chors und der antiken Tragödienform überhaupt ihren Spott und Hohn über die dahin einschlagenden Versuche und Anempfehlungen ausließen, kann man u. a. ersehen aus dem „Freimüthigen" 1803. N. 89, S. 353; aus einem in demselben Jahrgang erschienenen und in E. Th. A. Hoffmanns „Leben und Nachlaß" 1, S. 280 f. wieder abgedruckten Schreiben und aus Merkels „Ernst und Scherz" 1803, besonders N. 44, S. 176 (vgl. Weimar. Jahrb. f. d. Sprache ꝛc. 2, S. 471 f.). Wie Tieck über Schillers „Braut von Messina" und die ihr vorangeschickte Abhandlung urtheilte, und welche Folgen noch

den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen",[12]) war gewissermaßen die Einleitung zu der andern, worin Schiller „über die tragische Kunst" selbst handelte und den Character derselben, nebst den ihn bedingenden und bestimmenden Erforderniſſen, aus der jeder dramatischen Darstellung tragischer Gegenstände zu Grunde liegenden künstlerischen Absicht entwickelte.[13]) Weiter geführt wurden diese Untersuchun-

---

seiner Meinung diese Neuerung für unsere Bühne gehabt habe, ist u. a. in seinen krit. Schriften 4, S. 49; 210 f. nachzulesen. Zu dieser ganzen Anmerk. vgl. auch A. W. Schlegels Vorlesungen über dramat. Kunst rc. (s. Werke 5), S. 78 f. — 12) Daß Schiller bereits im J. 1790, bevor er noch sein Studium der kantischen Philosophie begonnen hatte, in Jena öffentlich Vorlesungen über das Wesen der Tragödie hielt, ist Bd. 2, S. 1574, Anmerk. erwähnt und daselbst auch die Zeitschrift genannt worden, in welcher seine beiden aus diesen Vorlesungen mittelbar hervorgegangenen Abhandlungen gedruckt wurden. In seinen s. Werken stehen sie Bd. 8, 1, S. 142 ff. — 13) Indem, wie in der ersten Abhandlung entwickelt ist, der Grund unsers Vergnügens an tragischen Gegenständen in einer besonderen Art der durch sie in uns hervorgebrachten Rührung liegen soll, und diese Rührung, als die tragische, andern Arten der Rührung gegenübergestellt wird, stellt Schiller als Ergebniß seiner Untersuchungen folgende Bedingungen auf, welche der tragischen Rührung zum Grunde liegen müssen. Erstens muß der Gegenstand unsers Mitleids zu unserer Gattung im ganzen Sinne dieses Worts gehören und die Handlung, an der wir Theil nehmen sollen, eine moralische, d. h. unter dem Gebiet der Freiheit begriffen sein. Zweitens muß uns das Leiden, seine Quellen und seine Grade in einer Folge verknüpfter Begebenheiten vollständig mitgetheilt, und zwar drittens sinnlich vergegenwärtigt, nicht mittelbar durch Beschreibung, sondern unmittelbar durch Handlung dargestellt werden. Alle diese Bedingungen vereinigt und erfüllt die Kunst in der Tragödie. Diese wäre demnach dichterische Nachahmung einer zusammenhängenden Reihe von Begebenheiten — einer vollständigen Handlung —, welche uns Menschen in einem Zustande des Leidens zeigt und zur Absicht hat, unser Mitleid zu erregen. — Der letzte Grund, auf den sich alle Regeln für eine bestimmte Dichtungsart beziehen, heißt der Zweck dieser Dichtungsart; die Verbindung der Mittel, wodurch sie ihren Zweck erreicht, heißt ihre Form. Zweck und Form stehen also mit einander in

gen einige Jahre darauf in den schriftlichen und mündlichen Verhandlungen zwischen Goethe und Schiller über epische und dramatische Dichtung, die indeß, so lange ihr Briefwechsel

---

dem genauesten Verhältniß. Diese wird durch jenen bestimmt und als nothwendig vorgeschrieben, und der erfüllte Zweck wird das Resultat der glücklich beobachteten Form sein. Wenn nun der Zweck der Tragödie ist, den mitleidigen Affect oder Rührung zu erregen, ihre Form aber das Mittel ist, durch welches sie diesen Zweck erreicht, so muß Nachahmung einer rührenden Handlung der Inbegriff aller Bedingungen sein, unter welchen der mitleidige Affect am stärksten erregt wird. Die Form der Tragödie ist also die günstigste, um den mitleidigen Affect zu erregen. — Das Product einer Dichtungsart ist vollkommen, in welchem die eigenthümliche Form dieser Dichtungsart zur Erreichung ihres Zweckes am besten benutzt worden ist. Eine Tragödie also ist vollkommen, in welcher die tragische Form, nämlich die Nachahmung einer rührenden Handlung, am besten benutzt worden ist, den mitleidigen Affect zu erregen. Diejenige Tragödie würde also die vollkommenste sein, in welcher das erregte Mitleid weniger Wirkung des Stoffs, als der am besten benutzten tragischen Form ist. Diese mag für das Ideal der Tragödie gelten. Viele Trauerspiele, sonst voll hoher poetischer Schönheit, sind dramatisch tadelhaft, weil sie den Zweck der Tragödie nicht durch die beste Benutzung der tragischen Form zu erreichen suchen; andere sind es, weil sie durch die tragische Form einen andern Zweck als den der Tragödie erreichen. Nicht wenige unserer beliebtesten Stücke rühren uns einzig ihres Stoffes wegen, und wir sind großmüthig oder unaufmerksam genug, diese Eigenschaft der Materie dem ungeschickten Künstler als Verdienst anzurechnen. Bei andern scheinen wir uns der Absicht gar nicht zu erinnern, in welcher uns der Dichter im Schauspiele versammelt hat, und, zufrieden, durch glänzende Spiele der Einbildungskraft und des Witzes angenehm unterhalten zu sein, bemerken wir nicht einmal, daß wir ihn mit kaltem Herzen verlassen. — Dadurch daß die Tragödie poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung ist, wird sie der historischen entgegengesetzt. Das letztere würde sie sein, wenn sie einen historischen Zweck verfolgte, wenn sie darauf ausgienge, von geschehenen Dingen und von der Art ihres Geschehens zu unterrichten. In diesem Falle müßte sie sich streng an historische Richtigkeit halten, weil sie einzig nur durch treue Darstellung des wirklich Geschehenen ihre Absicht erreichte. Aber die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung

noch nicht veröffentlicht war, nur für die dichterische Production der beiden Freunde selbst Bedeutung und Folgen hatten.[14])

---

bar, um zu rühren und durch Rührung zu ergetzen. Behandelt sie also einen gegebenen Stoff nach diesem ihrem Zwecke, so wird sie eben dadurch in der Nachahmung frei; sie erhält Macht, ja Verbindlichkeit, die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unterzuordnen und den gegebenen Stoff nach ihren Bedürfnissen zu bearbeiten. Da sie aber ihren Zweck, die Rührung, nur unter der Bedingung der höchsten Uebereinstimmung mit den Gesetzen der Natur zu erreichen im Stande ist, so steht sie, ihrer historischen Freiheit unbeschadet, unter dem strengen Gesetz der Naturwahrheit, welche man im Gegensatz von der historischen die poetische Wahrheit nennt. So läßt sich begreifen, wie bei strenger Beobachtung der historischen Wahrheit nicht selten die poetische leiden, und umgekehrt bei grober Verletzung der historischen die poetische nur um so mehr gewinnen kann. Da der tragische Dichter, so wie überhaupt jeder Dichter, nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit steht, so kann die gewissenhafteste Beobachtung der historischen ihn nie von seiner Dichterpflicht lossprechen, nie einer Uebertretung der poetischen Wahrheit, nie einem Mangel des Interesse zur Entschuldigung dienen. Es verräth daher sehr beschränkte Begriffe von der tragischen Kunst, ja von der Dichtkunst überhaupt, den Tragödiendichter vor das Tribunal der Geschichte zu ziehen und Unterricht von demjenigen zu fordern, der sich schon vermöge seines Namens bloß zu Rührung und Ergetzung verbindlich macht. Sogar dann, wenn sich der Dichter selbst durch eine ängstliche Unterwürfigkeit gegen historische Wahrheit seines Künstlervorrechts begeben und der Geschichte eine Gerichtsbarkeit über sein Product stillschweigend eingeräumt haben sollte, fordert die Kunst ihn mit allem Rechte vor ihren Richterstuhl. — 14) Diese Verhandlungen wurden im J. 1797 geführt. Beide Dichter schlugen dabei einen Weg ein, der dem, auf welchem man in der Sturm- und Drangzeit zu einer Theorie der dramatischen Kunst hatte gelangen wollen, geradezu entgegengesetzt war (vgl. die Anmerkungen in Bd. 2, S. 1346 f; 1478 ff; 1532): sie giengen wieder auf Aristoteles zurück, prüften seine Sätze und verständigten sich über ihre Bedeutung und Anwendbarkeit auf das neuere Drama an den griechischen Tragödien und an Shakspeare's Werken. Somit traten sie gewissermaßen wieder auf Lessings Standpunct zurück. Zugleich behielten sie stäts die andere Hauptgattung der Poesie, die epische, in ihrem gegensätzlichen und verwandten Verhältniß zum Drama im Auge, wobei fortwährend auf die homerischen Dichtungen, als auf die höchsten Muster in jener Gattung, Bezug

Nicht lange nachher erschienen Wilh. von Humboldts „ästhetische Versuche“, worin einige Kapitel ebenfalls von dem Unterschiede und dem Uebereinstimmenden zwischen Tragödie

---

genommen wurde. Vgl. den Briefwechsel beider Dichter 3, S. 50—103; 370 ff. und oben die Anmerkk. auf S. 2056—62, wo, gegenüber der in der Sturm- und Drangzeit von Lenz emphohlenen Behandlungsweise des Drama's, zu beachten sind S. 2056, Anmerk. 13 die Stelle aus Schillers Briefe vom 4. April 1797 über die hohe Bedeutung, welche für die tragische Kunst die Erfindung einer poetischen Fabel habe (in Bezug worauf Goethe 3, S. 54 ebenfalls bemerkte: „Auf dem Glück der Fabel beruht freilich alles“), und S. 2058 die Auslassung Schillers über die Poetik des Aristoteles, vornehmlich die Worte: „daß er (Aristoteles) in der Tragödie das Hauptgewicht in die Verknüpfung der Begebenheiten legt, heißt recht den Nagel auf den Kopf getroffen.“ — Der Inhalt des Aufsatzes, den Goethe als das Ergebniß seiner Verhandlungen mit Schiller angefertigt hatte und diesem übersandte (vgl. S. 2061 unten), war dieser: „Der Epiker und der Dramatiker sind beide den allgemeinen (poetischen) Gesetzen unterworfen, besonders dem Gesetz der Einheit und der Entfaltung. Ihr großer wesentlicher Unterschied beruht aber darin, daß der Epiker die Begebenheit als vollkommen vergangen vorträgt, und der Dramatiker sie als vollkommen gegenwärtig darstellt. Die Gegenstände des Epos und der Tragödie sollten rein menschlich, bedeutend und pathetisch sein; die Personen stehen am besten auf einem gewissen Grade der Cultur, wo die Selbstthätigkeit noch auf sich allein angewiesen ist, wo man nicht moralisch, politisch, mechanisch, sondern persönlich wirkt. Die Sagen aus der heroischen Zeit der Griechen waren in diesem Sinne den Dichtern besonders günstig. Das epische Gedicht stellt vorzüglich persönlich beschränkte Thätigkeit, die Tragödie persönlich beschränktes Leiden vor, das epische Gedicht den außer sich wirkenden Menschen —, die Tragödie den nach innen geführten Menschen; und die Handlungen der echten Tragödie bedürfen daher nur weniges Raumes. Der Motive gebe es fünferlei Arten: vorwärtsschreitende, welche die Handlung fördern (vorzüglich für das Drama), rückwärtsschreitende, welche die Handlung von ihrem Ziele entfernen (fast ausschließlich für das epische Gedicht), retardierende, welche den Gang aufhalten, oder den Weg verlängern (für beide Dichtarten von dem größten Vortheil), zurückgreifende, durch die dasjenige, was vor der Epoche des Gedichts geschehen ist, hereingehoben wird, und vorgreifende, die dasjenige,

und epischem Gedicht handelten.[15]) Doch giengen diese Be-

---

was nach der Epoche des Gedichts geschehen wird, anticipieren (die beiden letzten Arten brauchbar für den epischen, so wie für den dramatischen Dichter). Die Welten, welche zum Anschauen gebracht werden sollen, sind beiden gemein: die physische (die nächste, wozu die dargestellten Personen gehören, und die sie umgibt; darin steht der Dramatiker meist auf einem Puncte fest, wogegen der Epiker sich freier in einem größern Local bewegt: die entferntere, wozu die ganze Natur gerechnet wird; diese bringt der epische Dichter durch Gleichnisse näher, deren sich der Dramatiker sparsamer bedient); die sittliche (beiden ganz gemein, wird am glücklichsten in ihrer physiologischen und pathologischen Einfalt dargestellt); die Welt der Phantasien, Ahnungen, Erscheinungen, Zufälle und Schicksale (steht beiden offen, muß aber an die sinnliche herangebracht werden; besondere Schwierigkeit für die Modernen, weil wir für die Wundergeschöpfe, Götter, Wahrsager und Orakel der Alten nicht leicht den wünschenswerthen Ersatz finden). Was endlich die Verschiedenheit der Behandlung beim Epiker und beim Dramatiker betrifft, so wird dabei von dem Gegensatz ausgegangen, der zwischen dem Rhapsoden und dem Mimen Statt findet. Der erstere, der das vollkommen Vergangene vorträgt, wird als ein weiser Mann erscheinen, der in ruhiger Besonnenheit das Geschehene übersieht; sein Vortrag wird dahin zwecken, die Zuhörer zu beruhigen, er wird das Interesse egal vertheilen; man wird ihm überall folgen, denn er hat es nur mit der Einbildungskraft zu thun; er sollte endlich als ein höheres Wesen in seinem Gedichte nicht selbst erscheinen. Der Mime ist gerade im entgegengesetzten Fall: er stellt sich als ein bestimmtes Individuum dar, er will, daß man an ihm und seiner nächsten Umgebung ausschließlich Theil nehme, daß man die Leiden seiner Seele und seines Körpers mitfühle, seine Verlegenheiten theile und sich selbst über ihm vergesse. Zwar wird auch er stufenweise zu Werke gehen, aber er kann viel lebhaftere Wirkungen wagen, weil bei sinnlicher Gegenwart auch sogar der stärkere Eindruck durch einen schwächern vertilgt werden kann. Der zuschauende Hörer muß von Rechts wegen in einer stäten sinnlichen Anstrengung bleiben, er darf sich nicht zum Nachdenken erheben, er muß leidenschaftlich folgen, seine Phantasie ist ganz zum Schweigen gebracht, man darf keine Ansprüche an sie machen, und selbst was erzählt wird, muß gleichfalls darstellend vor die Augen gebracht werden. Vgl. dazu das oben S. 2062 über den Inhalt der beiden Briefe von Schiller 3, S. 386 ff. und 394 ff. Mitgetheilte. — 15) S. 220—232. Die Kapitel haben die Ueberschriften: „Unterschied

stimmungen, da die ganze Untersuchung eigentlich nur die Natur des Epos, mit besonderer Rücksicht auf Goethe's „Hermann und Dorothea“, zum Gegenstand hatte, auf das Technische dramatischer Composition überhaupt und der Composition einer Tragödie insbesondere viel zu wenig ein, als daß daraus für die Theorie der dramatischen Kunst ein großer Gewinn hätte erwachsen können. Da das Lustspiel im Ganzen den von den Franzosen entlehnten Formen treu blieb, für welche zunächst die römischen Komiker die Vorbilder geliefert hatten, und in seiner Entwickelung und Gestaltung der Einfluß von Shakspeare's Werken weder während der Sturm- und Drangzeit, noch nachher, so entschiedene Veränderungen bewirkte, wie in den unterschiedlichen Arten unsers ernsten Drama's, so fand sich auch nicht einmal ein rechter Anlaß zu theoretischen Untersuchungen über die Natur der Komödie und zur Auffindung und Feststellung der ihrer Natur am meisten entsprechenden Kunstform. — Mehr als auf dem streng theo-

zwischen der Epopöe und der Tragödie“; „Die Tragödie erregt eine bestimmte Empfindung und ist daher lyrisch“; „Worin beide Dichtungsarten mit einander übereinkommen? und worin sie von einander abweichen?“ — Schiller schrieb in Bezug auf Humboldts Entwickelungen an diesen am 27. Juni 1798 (S. 439 ff; vgl. oben S. 2032 f., Anmerk.): „In allen wesentlichen Puncten ist zwischen dem, was Sie sagen, und dem, was Goethe und ich diesen Winter über Epopöe und Tragödie festzustellen gesucht haben, eine merkwürdige Uebereinstimmung, dem Wesen nach, obgleich Ihre Formate metaphysischer gefaßt sind, und die unsrigen mehr für den Hausgebrauch taugen. — Goethe und ich haben uns epische und dramatische Poesie auf eine einfachere Art unterschieden, als Ihr Weg Ihnen erlaubte, und diesen Unterschied überhaupt nicht so groß gefunden. So können wir die Tragödie sich nicht so sehr in das Lyrische verlieren lassen, sie ist absolut plastisch, wie das Epos. Goethe meint sogar, daß sie sich zur Epopöe, wie die Sculptur zur Mahlerei verhalte. An das Lyrische grenzt sie allerdings, da sie das Gemüth in sich selbst hineinführt; so wie die Epopöe an die Künste des

retischen oder kunstphilosophischen Wege wurde die tiefere Einsicht in das Wesen dramatischer Dichtung und eine unbefangene Auffassung der zunächst durch dieß ihr allgemeines Wesen, dann aber auch durch Nationalcharacter, Religion, Sitte, Zeitgeist, Landesart und andere besondere Umstände bedingten Gesichtspuncte und Erfordernisse bei der Wahl ihrer Gegenstände und bei der inneren und äußeren Behandlung derselben gefördert einerseits auf dem Wege geschichtlicher Betrachtung des in alter und neuer Zeit auf dem dramatischen Gebiete Hervorgebrachten, andererseits auf dem Wege der sich wieder kräftigenden ästhetischen Kritik. Dieß geschah aber erst in der zweiten Hälfte dieses Zeitabschnitts und zwar zunächst und hauptsächlich in A. W. Schlegels „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur"[16]) und in der sehr ausführlichen, geistvollen und von tiefer Sachkenntniß zeugenden Beurtheilung derselben durch K. W. F. Solger.[17]) Daß dieß aber

Auges grenzt, da sie den Menschen in die Klarheit der Gestalten herausführt. Uns scheint, daß Epopöe und Tragödie durch nichts als die vergangene und die gegenwärtige Zeit sich unterscheiden. Jene erlaubt Freiheit, Klarheit, Gleichgültigkeit, diese bringt Erwartung, Ungeduld, pathologisches Interesse hervor." — 16) Heidelberg 1809—11. 3 Thle. 8; in den s. Werken Bd. 5 und 6. Vgl. Bd. 2, S. 1716, Anmerk. oben. In diesem Werke wurden, soviel mir bekannt ist, in den das Theoretische der dramatischen Kunst berührenden Partien auch wieder zuerst nach dem Erscheinen von Lessings Dramaturgie die Arten und Formen des modernen Lustspiels, wie es sich vorzugsweise auf der Grundlage der römischen Komödie entwickelt hat, berücksichtigt und besonders der Unterschied zwischen Intriguen- und Characterstücken, so wie zwischen einem Komischen der Beobachtung und einem selbstbewußten Komischen vortrefflich auseinandergesetzt; vgl. 5, S. 224 ff. — 17) Geb. 1780 zu Schwedt. Er genoß eine sorgfältige häusliche Erziehung und den ersten Unterricht in den Schulen seiner Vaterstadt, von wo er in seinem vierzehnten Jahre auf das Berliner Gymnasium zum grauen Kloster kam. Bei seiner von früh an sich zeigenden Lernbegierde und

fortan auf die dramatische Production im Allgemeinen von irgend welchem bedeutenden Einfluß gewesen wäre, so daß dieselbe daraus wesentliche Vortheile gezogen hätte, läßt sich keines-

---

seinen trefflichen Anlagen erwarb er sich auf dieser Anstalt sehr gründliche Kenntnisse, vornehmlich in den alten Sprachen. Zu Ostern 1799 bezog er die Universität Halle, um die Rechte zu studieren; da er aber an der damaligen Behandlungsart der dahin einschlagenden Vorträge wenig Geschmack fand, so blieb auch in Halle seine Neigung hauptsächlich dem Studium der alten Classiker zugewandt, wofür ihn Fr. A. Wolfs Vorträge mit stäts wachsendem Interesse erfüllten; dabei erwarb er sich nicht gewöhnliche Fertigkeiten im Englischen und Italienischen und fieng an das Spanische zu erlernen; auch beschäftigte er sich schon jetzt viel mit der vaterländischen schönen Litteratur, vornehmlich mit den merkwürdigern unter ihren neuern und neuesten Erzeugnissen. Dieß alles hielt ihn jedoch nicht ab, seine juristischen Studien mit ausdauerndem Fleiße zu betreiben. Im Herbst 1801 gieng er nach Jena, wohin ihn vorzüglich Schelling zog. Im folgenden Jahre machte er mit einem Freunde eine größere Reise an den Rhein, über Straßburg nach der Schweiz und von da nach Paris, wo er sich besonders mit dem Bühnenwesen und den Schätzen der bildenden Kunst bekannt machte. Nach seiner Rückkehr trat er zu Anfang des J. 1803 bei der Kriegs- und Domainenkammer zu Berlin in königlichen Dienst, setzte aber auch fernerhin seine Studien, namentlich die griechischen, mit dem größten Eifer fort. Immer mehr wuchs in ihm das Verlangen, sich einem rein wissenschaftlichen Berufe zu widmen; er nahm daher 1806 seinen Abschied von der Kammer, blieb aber fürs erste in Berlin und verwandte alle seine Zeit auf größere wissenschaftliche Arbeiten, geschichtliche, mythologische, philosophische und philologische. Den Sommer 1808 verlebte Solger größtentheils in Schwedt bei seinem ältern Bruder, um sich von einer schweren Krankheit, die ihn den Winter vorher überfallen hatte, zu erholen, von der sich jedoch die Nachwirkungen in periodischer Wiederkehr bis an sein Ende äußerten. In demselben Jahre erschien seine Uebersetzung des Sophokles (Berlin, 2 Bde. 8). 1809 gieng er nach Frankfurt a. d. Oder als Doctor der Philosophie und Privatdocent an der Universität, wurde bald nachher außerordentlicher Professor und hielt außer philosophischen auch philologische Vorlesungen. Die ihm angetragene Stelle des Oberbürgermeisters der Stadt lehnte er ab. Im Herbst des J. 1811 knüpfte sich das Freundschaftsband zwischen ihm und Tieck an, der damals in der Nähe von Frankfurt, in Ziebingen,

wegs behaupten. Nur in der Zahl und Masse neuer Schauspiele jeder Art schritt die Litteratur, besonders im neunzehnten Jahrhundert, mit jedem Jahrzehent weiter und schneller vor;[18]) jedoch in dem innern Werth der allermeisten Erzeug-

lebte; in demselben Jahre wurde Solger als ordentlicher Professor der Philosophie an die Berliner Universität versetzt. Während seiner akademischen Wirksamkeit in Berlin gab er heraus „Erwin; vier Gespräche über das Schöne und die Kunst." Berlin 1815. 2 Bde. 8. und „philosophische Gespräche. Erste Sammlung." Berlin 1817. 8. Im Herbst 1819 erschien in den Wiener Jahrbüchern der Litteratur seine Recension der Vorlesungen von A. W. Schlegel. Im Sommer hatte er eine Badereise gemacht, die sehr günstig auf seine Gesundheit gewirkt zu haben schien; aber schon im Spätherbst desselben Jahres verfiel er wieder in eine Krankheit, der er erlag. Nach seinem Tode wurden „Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel" herausgegeben von seinen Freunden L. Tieck und Fr. von Raumer. Leipzig 1826. 2 Bde. 8 (in d. 2. Bd. S. 493—628 ist auch jene Recension aus den Wiener Jahrbüchern mit aufgenommen) und seine „Vorlesungen über Aesthetik", wie er sie in Berlin gehalten, von K. W. L. Heyse. Leipzig 1829. 8. — Neben Solgers trefflicher Recension verdienen aus dem Bereich der ästhetischen Kritik hier zumeist Tiecks „dramaturgische Blätter" genannt zu werden; vgl. S. 2153, Anmerk. und S. 2566. — 18) Die Zahl der in jedem der beiden letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts entstandenen Stücke war, soweit sich dieß übersehen läßt, schon beträchtlich größer als die, welche zwischen 1771 und 1780 herausgekommen waren; zwischen 1801 und 1810, so wie zwischen 1811 und 1820 belief sie sich bereits auf das Doppelte der zwischen 1771 und 1780 entstandenen, und zwischen 1821 und 1830 mochte sie sich leicht wieder verdoppelt haben, wenn auch die übersetzten oder nach fremden bearbeiteten Stücke gar nicht mitgerechnet werden. — Die Zahl der in jedem Jahrzehent thätigen Dramatiker stieg ungefähr in demselben Verhältniß, wie die Zahl der Schriftsteller im Fach des Romans und der kleinen Prosaerzählung (vgl. oben S. 2738): von 1771 bis 1800 blieb sie in jedem Jahrzehent noch so ziemlich dieselbe, zwischen fünfzig und sechzig; von 1801 bis 1810 aber belief sie sich schon fast auf das Doppelte, von 1811 bis 1820 blieb sie nicht viel unter anderthalb Hundert, und von 1821 bis 1830 überstieg sie das doppelte Hundert. An Frauen, die sich am Drama versuchten, fehlte es auch nicht, doch blieb die Zahl bedeutend

nisse blieb sie weit hinter den Leistungen Lessings, Goethe's und Schillers zurück, und nur in äußerst wenigen erreichte sie deren Höhe oder kam ihr wenigstens nahe.

---

zurück gegen die der Schriftstellerinnen im Erzählungsfach. — Mehr oder weniger fruchtbar, sei es auf die Länge, sei es nur binnen wenigen Jahren, erwiesen sich von den bereits im vorigen Zeitabschnitt aufgeführten Dramatikern auch noch jetzt Brandes, Bretzner und Stephanie d. J. (vgl. S. 3050 f., Anmerk. γ; 3056, Anmerkk. λ und μ); von denen, die erst in den siebziger Jahren und später auftraten und von denen bereits an andern Stellen die Rede gewesen ist, außer Fr. L. Schroeder (der indeß viel mehr fremde, besonders englische Stücke, bearbeitete, als eigene verfaßte; vgl. Bd. 2, S. 1645 ff., Anmerk. und dazu E. Devrient 2, S. 385; 3, S. 121; 187, Note 2; 337 f.), Iffland (vgl. Bd. 2, S. 1668 f., Anmerk.; er hat über 60 größere und kleinere Stücke von seiner Erfindung geliefert) und Kotzebue, dem fruchtbarsten unter allen (vgl. Bd. 2, S. 1675 f., Anmerk.), — a) aus der Zahl der Bd. 2 in den Anmerkk. zu S. 1688 ff; 1651 ff. und Bd. 3, S. 2748 ff., Anmerkk. genannten Vielschreiber oder Uebersetzer und Bearbeiter fremder Stücke: J. G. Dyk (seit 1776; außer den von ihm selbst bearbeiteten Sachen in dem Bd. 2, S. 1649, Anmerk. angeführten „komischen Theater der Franzosen für die Deutschen“, gab er ein „Nebentheater.“ Leipzig 1786—88. 6 Bde. 8. heraus), J. F. Jünger (seit 1782; „Lustspiele.“ Leipzig 1785—89. 5 Thle. 8; „Komisches Theater.“ Das. 1792—95. 3 Bde. 8; „Theatralischer Nachlaß.“ Regensburg 1803 f. 2 Bdchen. 8; Bearbeitungen, vornehmlich in dem von Dyk herausgeg. „Theater der Franzosen ꝛc.“), Chr. H. Spieß (seit 1784; vgl. oben S. 2980, Anmerk; „Theatralische Werke.“ Leipzig 1793. 2 Thle. 8. und mehrere einzeln gedruckte Schau- und Lustspiele), J. F. E. Albrecht (seit 1785; „Dramatische Werke.“ Dresden 1790. 8; „Neue Schauspiele für d. sächs. Hoftheater.“ Leipzig 1795. 2 Bde. 8; „Sammlung von Schauspielen für d. deutsche Theater.“ Hamburg und Altona 1804. 8), J. Fr. Kind (seit 1799; „Dramatische Gemählde.“ Züllichau und Leipzig 1802. 8; „Theaterschriften.“ Leipzig 1821—25. 4 Bde. 8), Jul. von Voß (seit 1803; „Lustspiele.“ Berlin 1807—18. 9 Bde. 8; „Beiträge zur deutschen Bühne.“ Das. 1809. 8; „Farcen der Zeit.“ Das. 1811. 8; „Possen- und Marionettenspiele.“ Das. 1816. 8; „Neue dramat. Schwänke.“ Das. 1817. 8; „Theaterpossen.“ Das. 1819 f. 2 Bde. 8; „Neue Theaterpossen.“ Das. 1822. 8; „Neue Lustspiele.“ Das. 1821. 8; „Neuere Lustspiele.“ Das. 1823—27. 7 Bde. 8; „Trauerspiele.“

Das. 1823. 8; „Auswahl neuer Lustspiele." Das. 1824. 8 ꝛc.), Fr. von Fouqué (seit 1804; außer den S. 2280, Anmerk. angeführten dramatischen Sachen: „Zwei Schauspiele von Pellegrin." Berlin 1805. 8; „Dramatische Dichtungen für Deutsche", oder „neue vaterländische Schauspiele." Das. 1813. 8; „Heldenspiele." Stuttgart 1818. 8. und viele einzeln oder in Sammelwerken vermischten Inhalts erschienene Stücke; vgl. W. Engelmann, Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 91 ff.), K. Stein (seit 1805; „Thalia, Beiträge für d. deutsche Schaubühne." Berlin 1818. 8; „Deutsches Theater." Das. 1820. 8., außerdem ziemlich viele einzeln gedruckte Lustspiele), K. G S. Heun (H. Clauren, seit 1817; „Lustspiele." Dresden 1817. 2 Bde. 8; andere einzeln gedruckt, im Ganzen gerade nicht viele, die aber leider eine Zeit lang viel Beifall fanden), G. Ch. W. A. Doering (seit 1819; „Dramatische Novellen." Frankfurt 1833. 4 Thle. 8; außerdem Trauer- und Schauspiele einzeln) und Chr. E. Gr. von Benzel-Sternau (seit 1826; „Hoftheater von Barataria, oder Sprichwortspiele." Leipzig 1828. 4 Bde. 8., nebst einigen einzeln gedruckten Lustspielen). — Dazu kommen von andern schon erwähnten Schriftstellern — b) J. K. Wezel (seit 1772; vgl. Bd. 2, S. 1624; „Lustspiele." Leipzig 1778—87. 4 Thle. 8; vgl. auch Bd. 2, S. 1642, Anmerk. g; von ihm bearbeitete Stücke in Dyk's „komischem Theater der Franzosen ꝛc."), J. F. Schink (seit 1776; vgl. S. 2475, Anmerk. „Marionettentheater." Berlin 1778. 8; „Theaterstücke." Leipzig 1789. 8; „Dramatische Scherflein" [Lustspiele]. Lüneburg 1810. 8; „Trauerspiele." Halle 1820. 8; „Lustspiele." Das. 1821. 8; andere Stücke einzeln; vgl. auch Bd. 2, S. 1651, Anmerk.), F. G. Hagemann (seit 1783; vgl. S. 2981, Anmerk; „Kleinere Stücke für d. deutsche Bühne." Lübeck 1784. 8; „Neue Schauspiele." Eisenach 1796. 1810. 2 Bde. 8; „Neuester Beitrag zum deutschen Theater." Breslau 1810. 8; viele Stücke einzeln), J. D. Beil (seit 1785; vgl. S. 2981, Anmerk; „Sämmtliche Schauspiele." Zürich 1794. 2 Bde. 8. und verschiedene Schau- und Lustspiele einzeln), E. A. F. Klingemann (seit 1797; vgl. S. 2267 f., Anmerk. ψ; „Theater." Stuttgart 1808—20. 3 Bde. 8; „Dramatische Werke." Braunschweig 1817 f. 2 Bde. 8; „Beiträge zur deutschen Schaubühne." Das. 1824. 8; „Melpomene" [ein Schauspiel und ein Trauersp.]. Das. 1830. 8; andere Stücke einzeln), K. W. Salice-Contessa (seit 1809; vgl. S. 2768, Anmerk. 50; außer den Lustspielen, die in den von ihm und seinem Bruder herausgeg. „dramatischen Spielen und Erzählungen" enthalten sind, finden sich noch andere in seinen „sämmtlichen Schriften") und L. Robert (seit 1819; vgl. S. 2279, Anmerk; Trauerspiele, Lustspiele und Possen, theils einzeln, theils im „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele." Breslau 1822 ff.

gedruckt. — Sodann c) F. J. H. Graf von Soden (aus freiherrlichem Geschlecht, geb. 1754 zu Anspach. Noch sehr jung ward er markgräfl. brandenburgischer Geh. Regierungsrath und später zum preuß. Geh. Rath und Gesandten beim fränkischen Kreise ernannt; als solcher lebte er eine Zeit lang in Nürnberg. 1790 wurde er in den Stand der Reichsgrafen aufgenommen. 1796 zog er sich in das Privatleben zurück und lebte auf seinem Gute Sassenfahrt im Bambergischen. Im J. 1804 übernahm er die Leitung des Bamberg-Würzburger Theaters, übergab dieselbe aber 1810 an Fr. von Holbein und zog nach Erlangen, wo er sich wissenschaftlichen Beschäftigungen und der Landwirthschaft widmete; auf seine bereits früher verfaßten staatswirthschaftlichen Schriften ließ er nun mehrere werthvolle neue folgen. Noch später wendete sich seine schriftstellerische Thätigkeit den landständischen Verhältnissen Baierns zu. Er starb zu Nürnberg 1831. Außer andern belletristischen Erzeugnissen, Gedichten und Erzählungen, sowie verschiedenen Uebersetzungen, hat er seit 1772 eine beträchtliche Zahl dramatischer Stücke verfaßt, Trauer-, Schau- und Lustspiele, die theils in Einzeldrucken, theils in Sammlungen, „Schauspiele." Berlin 1788—91. 4 Bde. 8. und „Theater." Aarau 1814. 19. 3 Bde. 8. erschienen); J. G. Hagemeister (geb. 1762 zu Greifswald, studierte daselbst und in Halle, lebte seit 1783 in Berlin, zuerst ohne Amt, dann eine kurze Zeit am schindlerschen Waisenhause angestellt. 1788 kam er an die Schule zu Anclam und starb 1806. Seine dramatischen Sachen erschienen seit 1787 und eine Sammlung seiner „Schauspiele." Berlin 1791—95. 8. Vgl. auch Bd. 2, S. 1651, Anmerk.); F. E. Rambach (auch mit dem Schriftstellernamen H. Lenz und Ottoc. Sturm, geb. 1767 zu Quedlinburg, seit 1791 Lehrer am friedrichswerderschen Gymnasium zu Berlin [vgl. S. 2141, Anmerk] und Professor an der dortigen Akademie der Künste, 1803 als Hofrath und Prof. der Cameralwissenschaften nach Dorpat berufen, später zum Staatsrath ernannt, gestorben bei einem Besuch in Reval 1826. „Vaterländische Schauspiele." Bd. 1 und vom 2. Bde. St. 1. Berlin 1796 f. 8; „Schauspiele." Leipzig 1798—1800. 3 Bde. 8; „Dionysiaka. Eine Sammlung von Schauspielen." Berlin 1802. 8; „Dramatische Gemählde." Berlin 1803. 8. und verschiedene einzeln erschienene); Fr. W. Ziegler (geb. 1758, nach andern Angaben bald 1760 bald 1761, zu Braunschweig, kam als Schauspieler nach Wien und wurde wegen seines vortheilhaften Aeußern und seines Talents von Joseph II. auf die vorzüglichsten deutschen Bühnen gesandt, um sich für das Hoftheater auszubilden, dem er beinahe 40 Jahre lang angehörte. 1821 trat er in Ruhestand und lebte in Preßburg. Er starb in Wien 1827. Seine sehr zahlreichen Stücke, Trauer-, Schau-

und Lustspiele, waren eine Zeit lang in Wien und in andern Bühnenorten Süddeutschlands sehr beliebt und theilten sich mit denen von Kotzebue und Iffland in die Gunst des Publicums. Sie wurden größtentheils einzeln und in einer Sammlung, „Schauspiele.“ Wien 1791—94. 5 Thle. 8 gedruckt, sodann vereinigt in den „sämmtlicher Werken“. Wien 1824. 18 Bde. 8.); F. L. Schmidt (geb. 1772 zu Hannover [oder zu Magdeburg?], kam als Schauspieler 1806 zum Hamburger Stadttheater, dessen Mitdirector er 1815 wurde; gestorben 1841. Seine Stücke, vornehmlich Lustspiele nebst Bearbeitungen fremder Sachen, erschienen seit 1792, theils einzeln, theils unter den Titeln „Schauspiele“. Leipzig 1804. 8; „Neue Schauspiele“. Hamburg 1807. 11. 2 Bde. 8; „Dramatischer Jugendfreund“. Das. 1812. 8; „Neue Hamburger Bühne“. Das. 1824. 8 und in seinem „Almanach für's Theater“. 4 Jahrgänge 1809—12. Hamburg und Leipzig. 8); Fr. Kratter (geb. 1758 zu Oberndorf am Lech, anfänglich Cassierer in Lemberg, eine Zeit lang Secretär in Wien, dann Director des Lemberger Theaters und Gutsbesitzer, gest. 1838. Seine Schauspiele, unter denen „das Mädchen von Marienburg. Ein fürstl. Familiengemählde“. 1795, das bekannteste ist, das sich auf der Bühne wohl am längsten erhielt, erschienen einzeln seit 1794; eine begonnene Sammlung, „Schauspiele.“ Frankfurt a. M. 1799. 8. Ueber seine im J. 1829 noch nicht gedruckten, aber theils zum Druck fertigen, theils noch umzuarbeitenden Stücke vgl. „Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausgegeben v. K. v. Holtei“. Breslau 1864. 4 Bde. 8. Bd. 2, S. 214 f.); Aug. Fr. Frhr. von Steigentesch (geb. 1774 zu Hildesheim [oder zu Regensburg?], trat schon in seinem funfzehnten Jahre in österreichische Kriegsdienste, wurde schnell befördert, machte die Feldzüge von 1805 und 1809 mit, verließ im letztern Jahre den Dienst und übernahm eine Sendung nach Königsberg, trat jedoch 1813 wieder ins Heer als Generaladjutant des Fürsten Schwarzenberg. Nach dem ersten Einzuge der Verbündeten in Paris wurde er zu verschiedenen diplomatischen Sendungen verwandt. Später zum wirklichen Geh. Rathe ernannt, sollte er 1824 als Gesandter nach Turin gehen, ohne aber dahin wirklich abgegangen zu sein, starb er Ende 1826 [oder zu Anfang des J. 1827?]. Als Schriftsteller erwarb er sich einen Namen besonders durch seine zahlreichen, mit dem J. 1795 anhebenden Lustspiele, von denen mehrere entschieden zu den bessern und besten ihrer Art gehören. Außer in Einzeldrucken sind sie enthalten in den „dramatischen Versuchen“. Osnabrück 1798. 2 Bde. 8; den „Lustspielen“. Wien 1808. 2 Thle. 8; den „Lustspielen“. Leipzig 1813. 3 Bde. 8. und den „gesammelten Schriften“. Darmstadt 1819. 5 Thle. 8., daraus auch die „Lustspiele“ in 2. Aufl. Darmstadt 1823. 2 Thle. 8);

Frau J. Fr. von Weißenthurn (Tochter eines Schauspielers Grünberg, geb. 1773 zu Coblenz, wurde nach dem Tode ihres Vaters von dem zweiten Gatten ihrer Mutter früh in Stücken aus Chr. F. Weiße's Kinderfreund für die Bühne vorgebildet, wuchs aber dabei unter sehr drückenden Verhältnissen auf und konnte sich auch nicht die unentbehrlichsten Kenntnisse erwerben; erst später, als sie sich schon verheirathet hatte, suchte sie nachzuholen, was sie zu ihrer geistigen Ausbildung so lange hatte versäumen müssen. Kaum funfzehn Jahre alt, kam sie an das Hoftheater zu München, und zwei Jahre darauf ward sie Hofschauspielerin in Wien. Hier ward sie die Gattin von Weißenthurns, der Cassierer eines der ersten Handlungshäuser war. In ihrem 25. Jahre trat sie als Schriftstellerin mit einem Trauerspiel, „die Drusen", auf, dem eine lange Reihe dramatischer Arbeiten folgte, zumeist Schau- und Lustspiele. Im J. 1841 zog sie sich vom Theater zurück und starb 1847. Außer einer Anzahl einzeln gedruckter Stücke erschienen die Sammlungen, „Schauspiele". Wien 1803. 2 Bde. 8; neue vermehrte Ausg. Das. 1810—16. 6 Bde. 8; dazu noch 8 Bände als „neueste Schauspiele" in drei Folgen, Wien 1817; Berlin 1820—22; Wien 1826—36); G. Reinbeck (geb. 1766 in Berlin, gieng nach Beendigung seiner Studien nach Petersburg, wo er zuerst Hauslehrer war, dann seit 1794 an einigen öffentlichen Anstalten als Professor unterrichtete und auch bei der Direction des deutschen Theaters betheiligt war. Nach seiner Rückkehr aus Rußland lebte er zunächst in Weimar, darauf in Heidelberg und seit 1807 in Manheim. Drei Jahre hindurch war er Mitredacteur des Morgenblatts. 1811 erhielt er die Professur der deutschen Sprache und Litteratur am Gymnasium zu Stuttgart. Er starb 1849. Als Dramatiker trat er zuerst mit Versuchen für ein deutsches Liebhabertheater in Petersburg auf. Zwei Stücke erschienen schon 1805 zu Leipzig unter dem Titel „Schauspiele"; seine „sämmtlichen dramatischen Werke", Trauer-, Schau- und Lustspiele, worunter aber auch einige Bearbeitungen fremder Stücke sind, nebst seinem „dramatischen Lebenslauf" und verschiedenen das Bühnenwesen betreffenden Aufsätzen, Coblenz 1817—22. 6 Bde. 8); K. G. Th. Winckler (mit seinem Schriftstellernamen Theod. Hell, geb. 1775 zu Waldenburg in Sachsen, kam früh mit seinem Vater nach Dresden, studierte in Wittenberg die Rechte und Geschichte, beschäftigte sich dabei aber auch schon mit dichterischen Arbeiten und ward darauf 1796 am Dresdener Stadtgericht als Actuar angestellt. Fünf Jahre später kam er als Geh. Kanzellist an das Archiv und rückte nach und nach bei demselben zum Geh. Secretär auf. 1812 reiste er nach Italien und Frankreich. Nach seiner Rückkehr wurde er bei dem von den Verbündeten eingesetzten Generalgouvernement beschäftigt, zum russischen Hofrath und Theater-

intendanten ernannt. Nach dem Frieden wurde er Theatersecretär und Cassierer bei einer königlichen Casse, nicht lange nachher auch Secretär bei der Kunstakademie und 1824 königl. Hofrath. Im folgenden Jahre erhielt er die Regie der italien. Oper und 1841 die Ernennung zum Vicedirector des Hoftheaters und der Capelle. Er starb 1856. Er lieferte Erzählungen, lyrische Gedichte und Uebersetzungen verschiedener Dichtungen des Auslandes, vornehmlich aber war er seit 1805 einer der fleißigsten Bühnenversorger seiner Zeit, viel weniger jedoch durch eigene Erfindungen als durch Umarbeitungen und Uebersetzungen, hauptsächlich französischer Sachen. Viele dieser Stücke erschienen einzeln oder zusammen mit denen anderer Verfasser in Sammelwerken, mehr aber noch in den „Lustspielen.“ Leipzig 1805. 2 Bde. 8; den „neuen Lustspielen.“ Das. 1807—17. 5 Bde. 8; der „Bühne der Ausländer.“ Dresden 1819 f. 3 Bde. 8. und dem „dramatischen Vergißmeinnicht, aus den Gärten des Auslandes nach Deutschland verpflanzt.“ Dresden 1823—44. 22 Bdchn. 8); A. Ad. Bäuerle (geb. 1784 in Wien, wo er 1822 als Theaterdirector und Secretär beim Leopoldstädter Theater angestellt wurde. Schon 1806 wurde ein Lustspiel von ihm zu Wien gedruckt; eine Sammlung seiner zahlreichen und zum Theil viel gegebenen Possen und Localschwänke findet sich in dem „komischen Theater.“ Pesth 1820—26. 6 Bde. 8); Ign. Fr. Castelli (geb. zu Wien 1781, studierte daselbst die Rechte, worauf er 1801 die Stelle eines Practicanten bei der landesfürstlichen Buchhandlung erhielt. Als 1805 die Franzosen in Wien eingerückt waren, versah er das Amt eines ständischen Lieferungs-Commissars. Als Secretär bei einer Wiener Behörde zog er sich 1809 durch mehrere patriotische Lieder den Haß der französischen Regierung zu, entzog sich aber ihrer Verfolgung durch die Flucht nach Ungarn, wo er bei den Ständen Schutz fand. Von 1811 bis 1814 war er Hoftheaterdichter, worauf er als Landschafts-Secretär in Wien lebte. Im J. 1839 ertheilte ihm die Universität Jena den Doctorgrad, bald nachher trat er in den Ruhestand, kaufte sich ein ländliches Eigenthum, veräußerte dieß aber wieder einige Jahre vor seinem Tode und lebte zuletzt in Wien, wo er 1862 starb. Er soll eine Sammlung von zwölftausend Schauspielen besessen haben. Die von ihm selbst verfaßten oder nur übersetzten und bearbeiteten Lustspiele Travestien und Operntexte belaufen sich auf 170: darunter „der Schicksalsstrumpf,“ den er als satirische Parodie, voll treffenden Witzes, auf die Schicksalstragödien und namentlich auf „die Schuld“ von Müllner, ohne seinen Namen, als von den Brüdern Fatalis abgefaßt, zu Leipzig 1818 8. herausgab. Sammlungen seiner Sachen: „Dramatisches Sträußchen.“ 1—20. Jahrg. Wien 1809. 1817—35. 16; „Sämmtliche Werke in strenger Auswahl,“ darunter auch sehr viel nicht dramatische Sachen, Wien 1844 f. 15 Bdchn. gr. 16); K. G. Klähr (geb. 1777 zu Dresden, lebte

---

als Mahler bei der Porzellanfabrik zu Meißen und nannte sich als Schriftsteller K. Fero; gest.? Von ihm existieren, außer mehreren einzeln gedruckten Stücken, „Dramatische Ephemeren." Meissen 1809. 8; „Neue Lustspiele." Das. 1814. 8; „Theaterspiele." Das. 1816. 8; „Neue Theaterspiele." Das. 1817. 8; „Bühnenspiele." Das. 1819. 8. und „Zwei neue Lustspiele." Das. 1834. 8); K. L. Costenoble (geb. 1769, nach Andern 1773, zu Herford, fieng nach dem Willen seiner Verwandten an das Bäckerhandwerk zu erlernen, konnte jedoch seiner Neigung zum Schauspielerstande nicht Herr werden und trat bei einer Wandertruppe ein. Er mußte vielfach mit Noth und Elend kämpfen. Als er sich mit seiner ihm wegen der eingeschlagenen Lebensbahn zürnenden Mutter versöhnt hatte, widmete er sich eine Zeit lang der Musik, gieng dann aber aufs neue zum Theater über. Achtzehn Jahre lang war er Mitglied der Hamburger Bühne, wurde dann im J. 1818 Hofschauspieler und später auch Regisseur in Wien und starb auf einer Reise zu Prag 1837. Seine zum Theil gern gesehenen Stücke der heitern Gattung sind enthalten in seinem „Almanach dramatischer Spiele." Hamburg 1810. 11 und 16; in der Sammlung seiner „Lustspiele." Wien 1830. gr. 12. und in dem von Kotzebue angefangenen, von mehreren Andern fortgesetzten „Almanach dramatischer Spiele zur gesellschaftlichen Unterhaltung ꝛc." Jahrg. 23. 24. Leipzig 1825 f. 16); Fr. Ign. von Holbein (geb. 1779 zu Zizzersdorf bei Wien; anfänglich Canzellist bei der Lotteriedirection in Lemberg, gab diese Stelle aber bald auf und führte unter dem Namen Fontano ein Wanderleben, bald als Musiker oder Schauspieler, bald als Mahler oder Sprachmeister. 1798 hatte er durch Iffland eine Anstellung bei der Berliner Bühne erhalten, da er aber als Schauspieler wenig Beifall fand, gieng er wieder auf Reisen. In Glogau wurde er mit der Gräfin Lichtenau bekannt, heirathete sie und kam dadurch in den Besitz eines Vermögens, das ihm fortan eine ganz unabhängige Lage zu sichern schien. Allein nach einer fünfjährigen Ehe trennte er sich wieder von seiner Gattin, lebte eine Zeit lang als Theaterdichter in Wien, gieng sodann nach Regensburg und betrat dort aufs neue und mit besserem Erfolg als früherhin die Bühne als Sänger und Schauspieler. Nach mehreren Kunstreisen in und außer Deutschland führte er nach einander die Direction oder die Regie verschiedener Theater. Seine geschickte Leitung der Bühne zu Hannover verschaffte ihm einen Ruf nach Wien als Director des Hofburgtheaters mit dem Titel eines niederösterreichischen Regierungsraths. Er starb 1855. Außer verschiedenen Bearbeitungen theils ausländischer, theils deutscher Dramen, wie namentlich des „Käthchens von Heilbronn" von H. v. Kleist, lieferte er auch eine Anzahl eigener Stücke in seinem „Theater." Rudolstadt 1811 f. 2 Bde. 8; dem „neuesten Theater." Pesth 1820—23. 5 Theile 8;

der „Dilettantenbühne." Wien 1826. gr. 12 und vereinzelt oder in Sammlungen von Stücken verschiedener Verfasser); Fr. X. von Kurländer (geb. 1777, lebte als Landrechtssecretär zu Wien und starb 1836. Er lieferte viele kleine, beifällig aufgenommene Lustspiele, wovon aber ein großer Theil in Bearbeitungen fremder Erfindungen bestand. „Lustspiele oder dramatischer Almanach." 27 Jahrgänge. Wien und Leipzig 1810—1836. 12); J. W. Lembert (geb. 1780, nach einander Mitglied der Bühnen in Stuttgart, Dresden und zuletzt des Hoftheaters in Wien, wo er auch eine belletristische Zeitschrift redigierte; gest. ? Er hat neben eignen Lust- und Schauspielen mehr Bearbeitungen fremder, besonders französischer Stücke in den „Schauspielen". Riga 1813. 8; den „dramatischen Spielen." Leipzig 1816. 12; dem von ihm und einem Andern herausgegebenen „Taschenbuch für Schauspieler und Schauspielfreunde." Stuttgart und München 1816 ff. 5 Jahrgänge. 12; in der „dramatischen Neujahrsgabe für 1827." Wien. 12; dem „Almanach dramatischer Spiele." Wien 1833. 36. 12; und noch andere einzeln gedruckte geliefert); K. Lebrün (geb. 1791 zu Halberstadt, war an verschiedenen Orten Schauspieler, zuletzt in Hamburg, und zehn Jahre lang Mitdirector des dortigen Stadttheaters, gest. 1842. Als Schriftsteller für die Bühne lieferte er vornehmlich Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Lustspiele: „Kleine Lustspiele und Possen." Mainz 1816. 8.; „Neue kleine Lustspiele und Possen." Das. 1818. 8; „Neueste kleine Lustspiele und Possen." Das. 1820. 8; „Lustspiele. Original und Bearbeitungen." Das. 1822. 2 Bde. 8. und noch andere Sammlungen, auch einzeln oder in Kotzebue's „Almanach dramatischer Spiele ꝛc." und dessen Fortsetzungen, sowie in dem „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele" erschienene Stücke; vgl. W. Engelmann, Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 219; 201 f; 168 f; 2, S. 173); E. B. S. Raupach (nannte sich als Schriftsteller auch Lebr. Hirsemenzel, geb. 1784 zu Straupitz in Schlesien, besuchte das Gymnasium zu Liegnitz und studierte seit 1801 in Halle Theologie. Er war dann zehn Jahre lang Erzieher in Rußland und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Petersburg für sich gelebt hatte, 1816 ordentlicher Professor in der philosophischen Facultät der dortigen Universität und Hofrath. 1822 verließ er Rußland und lebte an verschiedenen Orten Deutschlands, reiste nach Italien und nahm darauf seinen dauernden Aufenthalt in Berlin. Er erhielt hier 1842 den Titel eines Geheimen-Hofraths. Er starb 1852. Seine sehr zahlreichen Stücke erschienen seit 1814 zuerst einzeln oder in kleinern Sammlungen, dann in zwei von ihm veranstalteten größeren, „Dramatische Werke ernster Gattung." Hamburg 1830 ff. 18 Bde. 8; und „Dramatische Werke komischer Gattung," jedoch keineswegs alle, Hamburg 1829 ff. 4. Bde. 8); Jos. Frhr. von Auffenberg (geb. 1798 zu Freiburg

im Breisgau, studierte hier, wollte später mit einem Freunde heimlich nach Griechenland gehen, ward aber schon in Italien zur Rückkehr genöthigt, worauf er 1815 in österreichischen Diensten den Feldzug gegen Frankreich mitmachte. In Wien schrieb er sein erstes Trauerspiel, „Pizarro," 1817, dem er, als er nach Baden zurückgekehrt und als Lieutenant in die dortige Garde zu Pferde getreten war, besonders in den zwanziger Jahren, eine lange Reihe anderer historischer Trauer- und Schauspiele folgen ließ. 1822 wurde er Mitglied des Hoftheatercomités in Karlsruhe, bald darauf Kammerherr und Präsident jenes Comités. Auf einer im J. 1832 unternommenen Reise durch Spanien, die er unter dem Titel „humoristische Pilgerfahrt nach Granada und Cordova rc." Leipzig und Stuttgart 1835. 8. beschrieben hat, kam er in große Gefahr, sein Leben durch Räuber zu verlieren. 1839 wurde er großherzoglich badenscher Hofmarschall. Er starb 1857. Die erste Sammlung seiner „dramatischen Werke" in 4 Bdn. erschien zu Frankfurt a. M. 1823. 8; seine „sämmtlichen Werke" in drei Abtheilungen, „Trauerspiele", „Schauspiele und dramatische Dichtungen," „Neuere dramatische Werke und vermischte Schriften," kamen zu Siegen und Wiesbaden 1843—45. 21 Bde. 16. heraus); K. E. von Holtei (geb. 1797 zu Breslau, besuchte das dortige Magdalenen-Gymnasium, wurde dann 1819 Schauspieler, trat aber nach einer herben Erfahrung in Dresden von der Bühne zurück und wurde nun Theatersecretär und Theaterdichter in Breslau. Diese Stellung gab er indeß auch wieder auf und gieng nach Berlin, wo seine Gattin Mitglied des königlichen Theaters wurde; nach ihrem Tode schloß er sich der dortigen Königsstädter Bühne an, für welche er eine große Zahl Stücke lieferte, unter denen besonders „Lenore." Berlin 1829. 8. und „der alte Feldherr", in den „Beiträgen für das Königsstädter Theater". Wiesbaden 1832. 2 Bde. 8. viele Aufführungen erlebten. Nachdem er einige Jahre Regisseur des Darmstädter Hoftheaters gewesen, kehrte er 1830 nach Berlin zurück, wo er wieder mehrere Stücke schrieb. 1837 übernahm er die Leitung der Rigaer und zwei Jahre darauf die der Breslauer Bühne. Seit einer Reihe von Jahren lebt er in Zurückgezogenheit, aber noch immer mit litterarischen Arbeiten, vornehmlich Romanen, beschäftigt zu Grätz in Steiermark. Seine dramatischen Sachen sammelte er unter dem Titel „Theater," drei Lieferungen in einem Bande. Breslau 1845. gr. 8. Ueber seine andern in das Feld der schönen Litteratur einschlagenden Schriften vgl. W. Engelmann a. a. O. 1, S. 160; 2, S. 136); K. L. Blum (geb. um 1785 zu Berlin, seit 1805 Schauspieler und Sänger, gieng dann zum Studium der musicalischen Compositionslehre über und bereiste Italien und Frankreich, worauf er zuerst in Berlin bei der technischen Direction des Königsstädter Theaters und später als Hofcomponist und Regisseur bei der königlichen Oper ange-

§. 367.

Nach dem, was bereits an verschiedenen Stellen des vierten Abschnitts über den Entwickelungsgang unserer dramatischen Dichtung seit den ersten siebziger Jahren entweder in den allgemeinsten Zügen angedeutet oder auch schon im Besondern ausgeführt worden ist, bleibt nur noch übrig, nach denjenigen Dichtern, die als die eigentlichen Hauptvertreter der dort bezeichneten verschiedenen Richtungen und Wandlungen der dramatischen Production anzusehen sind, die übrigen aufzuführen, die aus der großen Masse der für das Theater thätig gewesenen Schriftsteller, sei es als Verfasser eigener, sei es als Bearbeiter fremder Stücke, in irgend einer Beziehung besonders hervortreten.

a) Von den ersten siebziger bis zu den letzten neunziger Jahren. Das ernste Drama, in seinen besonderen, sich aber unter einander vielfach berührenden und in einander laufenden Arten, nach mehr willkürlichen als nach feststehenden Bestimmungen, bald als Trauerspiel oder Tragödie, bald als Schauspiel, dramatisches Gedicht oder Drama schlechthin be-

---

stellt wurde; gest. 1844. Von seinen vielen Lustspielen und Operetten in den Sammlungen: „Lustspiele für deutsche Bühnen." Berlin 1824. 8; „Vaudevilles für deutsche Bühnen." Das. 1824. 26. 2 Bde. 8; „Neue Bühnenspiele." Das. 1828. 8; „Neue Theaterspiele." Das. 1830. 8. rc. sind die allermeisten Bearbeitungen französischer, englischer und italienischer Stücke) und L. Angely (geb. um 1786 in Berlin lebte lange als Schauspieler in Rußland, wurde 1828 Mitglied und Regisseur des Königsstädter Theaters in Berlin, zog sich aber schon nach zwei Jahren ganz von der Bühne zurück und kaufte einen Gasthof in Berlin; er starb 1835. Seine zahlreichen Possen, Vaudevilles und Singspiele, die er zunächst für das Königsstädter Theater schrieb, bestanden auch zum großen Theil in bloßen Uebersetzungen oder Bearbeitungen französischer Sachen. „Vaudevilles und Lustspiele rc." Berlin 1828 ff. 4 Bde. 8; „Neuestes komisches Theater." Hamburg 1836 ff. 3 Bde. 8; noch andere Sachen einzeln oder in Sammlungen von Stücken anderer Verfasser.)

zeichnet, entnahm seine Stoffe theils der Geschichte, vornehmlich der des Mittelalters, und volksthümlicher oder fremder Sage, theils war sein Inhalt, wenn er nicht etwa in einem nähern oder entferntern Bezug zu einzelnen geschichtlichen Begebenheiten und Personen gebracht war, ein rein fingierter von Ereignissen, deren Schauplatz und Vorgang von den Dichtern in die verschiedensten Länder, Zeiten und Lebenskreise verlegt waren. Voran stehen die Stücke, die sich mehr oder weniger treu an geschichtliche oder sagenhafte Ueberlieferung gehalten haben, woran sich von denen, deren Gegenstände ganz oder zum großen Theil rein erfunden sind, ihrem allgemeinen Character nach am nächsten die Ritter-, Soldaten- und Räuberstücke, so wie gewisse andere dramatische Darstellungen anschließen, die nur im Allgemeinen als Character- oder als Schauer-, Lärm- und Schreckensstücke bezeichnet zu werden pflegen. Am fruchtbarsten an Trauer- und Schauspielen in allen diesen Arten war die Sturm- und Drangzeit, die sich auf dem dramatischen Gebiete bekanntlich mit Goethe's „Götz von Berlichingen" eröffnete. Diesem unter Shakspeare's unmittelbarem Einfluß gedichteten ersten historischen „Schauspiel" oder Ritterstück [a]) reihten sich der Zeit nach zunächst an, blieben aber in ihrem dichterischen Werthe weit hinter ihm zurück, [b]) die Stücke von theils ebenfalls geschicht-

---

a.) Vgl. Bd. 2, S. 999 f., Anmerk; 1372 ff; 1489 f; (dazu noch die Briefe „Aus Herders Nachlaß" &c. 3, S. 251; 302, woraus sich ergibt, daß Herder den „Götz von B." in der Handschrift bereits im Mai 1772 gelesen hatte); 1542; 1545—49; Bd. 3, S. 2123 f. Goethe's übrige dramatische Werke, die vor der ersten Sammlung seiner „Schriften" erschienen, sind Bd. 2, S. 1553 ff. Anmerk. x. aufgeführt. Ueber „Stella" ist noch zu bemerken, daß das Stück in seiner ersten Gestalt nach wiederholten Aufführungen in Hamburg und Berlin 1776 und 1777 an beiden Orten verboten wurde; vgl. Schütze, Hamb. Theat.-Gesch. S. 444; Plümicke S. 288. Vgl. Jul. Schmidt, Geschichte d. d. Litt. 1, S. 189. — b.) Ueber den Character der Stücke aus der Sturm- und

lichem, theils anderm ernsten, bald an den Götz und Shakspeare, bald an Werthers Leiden und Emilia Galotti erinnerndem und öfter dem bürgerlichen Trauerspiel verwandtem oder gleichem Inhalt, die aus dem Dichterkreise hervorgiengen, der sich in den siebziger Jahren um Goethe gebildet hatte, die älteren Trauer- und Schauspiele von Klinger c) und die Stücke von

---

Drangzeit im Allgemeinen, so wie über die Nachwirkungen dessen, was in dieser Zeit erstrebt wurde, seit dem Beginn der Achtziger, vgl. Bd. 2, S. 1529—39; 1636—42; 1661; 1584 f. — c) Vgl. Bd. 2, S. 1533, Anmerk. 3 und 1558 f. Anmerk. 1; über seine beiden ersten, in sein „Theater" nicht mit aufgenommenen Trauerspiele, „das leidende Weib" (vgl. Klingers Brief bei Dorer-Egloff „J. M. R. Lenz und seine Schriften" ꝛc. S. 6 ff.) und „Otto" (dieser in der a. d. Bibl. 27, S. 384 ff. von Eschenburg als eine schwache Nachahmung des „Götz von Berlichingen" bezeichnet, wobei die Hauptsache aus „König Lear" genommen sei. Nicolai hielt nicht bloß „das leidende Weib," sondern auch den „Otto" für Erfindungen von Lenz; vgl. Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe ꝛc. herausgegeben von K. Wagner, S. 128 f.) vgl. Bd. 2, S. 1494 und dazu den d. Merkur 1775. 3, S. 177 ff. Klingers „Theater." Riga 1786 f. 4 Bde. 8. enthält die Trauerspiele „die Zwillinge" (1774); gedr. 1776, vgl. Bd. 2, S. 1494. Daß dieß Stück den Preis vor dem „Julius von Tarent" gewonnen hatte, erregte schon damals Verwunderung, Bürger fand es, einzelne „schöne Stellen" ausgenommen, geradezu abscheulich; vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 562 f.; Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe S. 165 f.), „die neue Arria" (1775; zuerst gedr. Berlin 1776. 8. Mit vollem Recht sagt Gervinus 4, S. 584, alles, die Charactere, der riesenmäßige Bombast, der verletzende Ausgang, scheine in diesem Stück unmittelbar an die Trägödien von A. Gryphius und Lohenstein sich anzuschließen. Gleichwohl suchte sich der Glaube Geltung zu verschaffen, „die neue Arria" sei ein Werk Goethe's; vgl. Briefe zwischen Gleim, Heinse ꝛc. 1, S. 236, und dazu auch S. 238. Daß auch „Emilia Galotti" auf Klinger bei Abfassung dieses Trauerspiels gewirkt habe, meinte wenigstens K. Lessing, der es noch für eine Arbeit von Lenz hielt; vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 555), „Stilpo und seine Kinder" (1777; gedr. Basel. 1780 8; sehr ungünstig beurtheilt von Knigge in der a. d. Bibl. 48, S. 438 f.), „Elfride" (1782; gedr. Basel 1783. 8; ebenfalls von Knigge daselbst 61, S. 131 angezeigt und im Ganzen als ein Fortschritt des Dichters in der Behandlung seiner Gegenstände bezeichnet), „Konradin" (1784),

---

„der Günstling“ (1785), „Medea in Korinth“ oder „das Schicksal“ (1786); so wie die Schauspiele „Simsone Grisaldo“ (1775; gedr. Berlin 1776. 8) und „Sturm und Drang“ (1775; gedr. Berlin 1776. 8; beide Schauspiele von Eschenburg angezeigt in der a. d. Bibl., Anhang zum 25—36. Bde. Abth. 2, S. 759 f. Von dem ersten heißt es hier: „Es gehört ein ebenso seltsamer Kopf dazu, wie des Verfassers seiner nothwendig sein muß, eine ebenso überspannte Phantasie und unnatürliche Vorstellungsart, um durch allen den Schwall, durch alle die verstimmten Töne der Empfindung und des Ausdrucks, durch alles das halb unsinnige Geschwätz halb verrückter Personen hindurch zu dringen.“ Das andre sei das beste Schauspiel von diesem Verfasser, obgleich es auch hier nicht an wilden Auswüchsen fehle). Außerdem erschienen von Trauerspielen „Oriantes,“ einzeln Leipzig 1790. 8; „Medea auf dem Kaukasus,“ zusammen mit der „Medea in Korinth,“ Das. 1791. 8; und in Klingers „neuem Theater“ 1790. 2 Bde. 8: „Aristodymus,“ „Roderico“ u. „Damokles“; vgl. Bd. 2, S. 1764 f. In der „Auswahl aus Klingers dramat. Werken“, Leipzig 1794. 2 Bde 8. enthält der erste Theil von seinen Trauerspielen nur „die Zwillinge,“ „Elfride,“ „Konradin“ und den „Günstling,“ keins seiner „Schauspiele“; der Inhalt des andern Theils ist Bd. 2. S. 1765, Anmerk. o angegeben. Auch nicht mehr als die acht Trauerspiele der „Auswahl“ befinden sich in den „sämmtlichen Werken.“ — Mit Klinger und Wagner hier auch Lenz (zu den Schriften, die ich hinter seiner Lebensskizze zu Ende der Anmerk. 22 auf S. 1478 des 2. Bds. angeführt habe, sind hinzuzufügen „Briefe von J. M. R. Lenz an Herder in „Aus Herders Nachlaß“ 1 S. 215—246; E. Dorer-Egloff, „J. M. R. Lenz und seine Schriften. Nachträge zu der Ausg. von L. Tieck und ihren Ergänzungen.“ Baden 1857. 8; O. F. Gruppe, „Reinh. Lenz, Leben und Werke. Mit Ergänzungen der Tieckschen Ausgabe.“ Berlin 1861. 8. und dieses Buches Beurtheilung von Düntzer in den Blätt. f. litter. Unterhaltung 1862. N. 27, S. 481 ff.) zu nennen, habe ich nicht gewagt: nicht deßhalb, weil er für kein einziges seiner dramatischen Stücke die Bezeichnung Trauerspiel oder Schauspiel gebraucht hat, denn die vier größeren, „der Hofmeister,“ „der neue Menoza,“ „die Freunde machen den Philosophen“ und „die Soldaten“, heißen Komödien; sondern weil dasjenige darunter, das ihm dennoch hier neben Klinger und Wagner eine Stelle sichern würde, wie es jetzt höchst wahrscheinlich geworden ist, ihn gar nicht zum Verfasser hat. Mag man nämlich die drei zuerst genannten Stücke immerhin als ernsthafte Komödien ansehen, so müßte wenigstens „die Soldaten“ (sie wurden 1775 in der Handschrift an Herder gesandt, und es sollte ihnen eine wahre in Straßburg vorgefallene Geschichte zu Grunde liegen; Herder beförderte sie auch zum Druck, Leipzig 1776. 8; vgl. „Aus Herders Nachlaß“ 1, S. 226 — 239) viel eher den

Heinr. Leop. Wagner d), so wie die ihnen verwandten von

Trauerspielen, als den ernsthaften Lustspielen beigezählt werden. Nun aber ist kürzlich ein, wie es scheint, ganz unverdächtiges Zeugniß bekannt geworden, wonach das Stück, so entschieden auch Lenz davon als seinem vollen Eigenthum in jenen Briefen an Herder spricht, nicht von ihm, sondern von Klinger verfaßt ist. In den von K. v. Holtei herausgegebenen Briefen an L. Tieck befindet sich nämlich 1, S. 365 nach einer von S. Hirzel besorgten getreuen Abschrift ein Brief Klingers, der aus Dresden am 6. März 1777 an die reich'sche Buchhandlung in Leipzig gerichtet ist, worin Klinger schreibt: „Ich bin gegenwärtig genöthigt zu melden, daß nicht Lenz, sondern ich Verfasser der Soldaten bin. Gewisse Verhältnisse forderten damals das Verschweigen meines Namens, die jetzt wegfallen. Ich bitte Sie, diese Nachricht sobald als möglich bekannt zu machen und weiter nichts zu sagen, als man wisse mit Zuverlässigkeit, daß man Herrn Lenz fälschlich für den Verfasser gehalten habe, und daß ich es sei. Könnten Sie's in Meßcataloge setzen lassen, unter meinem Namen, wär noch besser. Ich hoffe dieß von Ihrer Güte." Ob diese Hoffnung erfüllt worden, weiß ich nicht. — d) Vgl. Bd. 2, S. 1492 f., Anmerk. g. Der Titel des Drucks von K. G. Lessings Bearbeitung der „Kindermörderin", welcher lautete: „die Kindermörderin, wie sie abgeändert auf dem deutschen Theater (Döbbelins) zu Berlin im Januar 1777 aufgeführt worden ist," stimmt insofern nicht mit der Wahrheit überein, als dieser Druck nicht nur vor der beabsichtigten Aufführung schon erschienen war, sondern diese auch in Berlin ein für allemal verboten wurde (Plümicke S. 287 f.). Auch dieses Stück hielt K. Lessing für ein lenzisches, und als er es in diesem Glauben, wie er es bearbeitet hatte, an seinen Bruder sandte, ward dieser dadurch zu einer Aeußerung veranlaßt, durch die wir erfahren, wie er damals über Lenz und Klinger dachte. „Lenz", schrieb er (12, S. 481; vgl. 13, S. 580), „ist immer noch ein ganz andrer Kopf als Klinger, dessen letztes Stück ich unmöglich habe auslesen können." (Dieses letzte Stück Klingers kann aber nicht, wie Guhrauer, Lessing rc.: 2, 2, S. 94 behauptet, „Stilpo und seine Kinder" gewesen sein, da Lessings Brief vom 8. Januar 1777 ist, „Stilpo rc." aber erst in diesem Jahre geschrieben und vor dem J. 1780 nicht gedruckt wurde. Eher und wahrscheinlicher wird darunter „Simsone Grisaldo", oder „Sturm und Drang" zu verstehen sein). — Vor der „Kindermörderin" waren von Wagner schon erschienen, außer der Farce „Prometheus, Deukalion und seine Recensenten" (vgl. Bd. 2 die Anmerkk. zu S. 1460 und 1518 f.), „die Reue nach der That", ein Schauspiel. Frankfurt a. M. 1775. 8, und „der wohlthätige Unbekannte, eine Familienscene." Das. 1775. 8. Seine im J. 1779 zu Frankfurt

Mahler Müller, e) L. Ph. Hahn f) und andern die Litteratur

---

herausgegebenen Theaterstücke enthalten außer der „Kindermörderin" nur noch ein zweites Trauerspiel „Macbeth." — e) Von seinen Bd. 2, S. 1502 f., Anmerk. m genannten Dichtungen gehören hierher erstens „Dr. Fausts Leben, dramatisiert. 1. Theil." Manheim 1778. 8; noch vier Theile sollten folgen (vgl. Biester in d. a. d. Bibl. 50, S. 190 f.); wieder abgedruckt als „Fragment" in der von Tieck besorgte nAusgabe von „Mahler Müllers Werken," 2 S. 9 ff. (das Meiste in Prosa, nur einzelne kleine Partien in gereimten Versen). Lesenswerth ist zur Characteristik Müllers und der Dichter der Sturm- und Drangzeit überhaupt die „Zuschrift an D. Frhrn. von Gemmingen." Zweitens „Golo und Genovefa." Ein Schauspiel in fünf Aufzügen (auch hierin, bis auf einige lyrische und andere, in freieren Versen abgefaßte Stellen, alles in Prosa). Nicht aufgenommen in dieses Schauspiel ist, was in den „Balladen" (vgl. oben S. 2638, Anmerk. x.) unter der Ueberschrift „Genovefa im Thurme" S. 29 f. erschien (später von Müller als Episode in das Idyll „Ulrich von Coßheim eingeflochten; vgl. S. 2661, Anmerk. 15). Dagegen bildet darin das Fragment „die Pfalzgräfin Genovefa," welches schon in der „Schreibtafel," Liefer. 5, 1 gedruckt war, in einer Umarbeitung die 11. Scene des 5. Aufzuges. Das Ganze soll bereits 1778 fertig gewesen sein; im Octbr. 1781 schrieb Heinse an Fr. H. Jacobi von Rom aus (Briefe zwischen Gleim, Heinse ꝛc. 2, S. 290), Müller habe ein großes Drama fertig, Genovefa, voll von Fürtrefflichkeiten, welches er selbst für das einzige Gute halte, das er gemacht habe. Wie die Handschrift in Tiecks Hände kam, der in den unbegründeten Verdacht gerieth, sie für seine „Genoveva" benutzen zu wollen und benutzt zu haben, und wie sie endlich in „Mahler Müllers Werken," deren dritten Band das Stück füllt, 1811 gedruckt wurde, ist bei R. Köpke in Tiecks Leben 1, S. 242 und 323 ff. nachzulesen (vgl. auch die von Holtei herausgg. Briefe an Tieck 1, S. 201 f.). Was und wie viel aus der Hdschr., außer dem auch bei K. Goedecke, Elf Bücher d. Dicht. 1, S. 780 a wieder abgedruckten kleinen Liede des Golo schon vorher, im J. 1808, in die „Zeitung für Einsiedler" aufgenommen worden war, ist mir nicht bekannt. Nach den Worten Goedecke's a. a. O. 1, S. 778 könnte man glauben, das ganze Schauspiel sei bereits in jener Zeitung erschienen, was mir aber wenig wahrscheinlich ist. Müllers drittes Schauspiel, „Niobe," worin der Dichter versucht hatte, einen Stoff aus der griechischen Mythologie „durch einen tiefen, sittlich philosophischen Sinn neu und durchaus anders, als es die antiken Poeten gethan, dichterisch zu gestalten", war bei seinem Erscheinen (Manheim 1778. 8) ein „lyrisches Drama" benannt. Ueber die Form vgl. Bd. 2, S. 1157, Anmerk. 33. — f) Seine drei Trauerspiele sind bereits Bd.

besonders mit Lärm-, Schauer- und Schreckensstücken bereichernden Schriftstellern, die entweder überhaupt oder mindestens in der hier zunächst in Betracht kommenden Art dramatischer Werke nur völlig Werthloses geliefert haben. g) Alle diese Stücke, selbst die der namhaftern und berühmtern unter diesen Dichtern, sind entweder nie zur Aufführung gekommen oder längst von der Bühne verschwunden. Länger erhielten sich darauf, und einzelne selbst bis in die neueste Zeit herein, verschiedene auf historischer Grundlage beruhende Ritterschauspiele, die zu den besseren unmittelbar durch den „Götz von Berlichingen" hervorgerufenen Erzeugnissen gehören, von Jac.

2, S. 1504, Anmerk. n genannt. Das erste, „der Aufruhr in Pisa," hat zum Gegenstande die dem Inhalt von Gerstenbergs „Ugolino" voraufgehenden Begebenheiten in Pisa. Eschenburg, der alle drei Stücke in der a. d. Bibl. 30, S. 202. und Anh. zu Bd. 25 — 36. Abth. 2, S. 737 f. anzeigte, tadelte am meisten das zweite, „Graf Karl von Adelsberg:" fast in keinem Trauerspiel nach neuester Art sei mehr Uebertreibung, mehr Caricatur menschlicher Charactere, mehr Häufung des Unnatürlichen und Abscheulichen, als in diesem „Karl von Adelsberg." Viel lobenswürdiger in Anlage, Oekonomie, Ausführung, Sprache ꝛc. sei das dritte, „Robert von Hohenecken", ein Ritterstück. Am besten hatte ihm aber gleich das erste gefallen: der Verf. habe den Shakspeare sehr fleißig studiert; das Stück unterscheide sich sehr vortheilhaft von den unzeitigen Geburten aufbrausender, schwindelköpfiger junger Schriftsteller aus dieser Zeit. Ganz anders freilich urtheilt Gervinus 4, S. 580 über den „Aufruhr in P." und insbesondere über die beiden Hauptcharactere darin. — g) Wie J. K. Wezel, von dem „der Graf von Wickham. Ein Trauerspiel". Leipzig 1774. 8. hierher gehört (vgl. Bd. 2, S. 1642 und a. d. Bibl. 33, S. 534, wo Biester urtheilt, der Verf. müsse kein Gefühl von Unwahrscheinlichkeiten einer Geschichte und von Anlegung eines dramatischen Planes haben; er würde uns sonst unmöglich so ein widerwärtiges, unnatürliches, frostiges Ding geliefert haben); J. Fr. Schink („Gianetta Montaldi, ein Trauerspiel," trug im J. 1777 den Preis zu Hamburg davon und wurde darauf im 2. Bde. des „Hamburger Theaters" 1777 zuerst gedruckt; neue Auflage, Hannover 1784. 8. Außerdem sind von ihm aus dieser Zeit „Adelstan und Röschen,"

Trauerspiel in 1 Act. Berlin 1777. 8; „Lina und Waller," Trauerspiel in 3 Aufzügen. Berlin 1778. 8. Dieses letzte ist von Biester im Anh. zu Bd. 37 — 52 der a. d. Bibl. 1, S. 357 characterisiert als „ein Mantel aus einigen Purpurlappen zusammengeflickt, die an Emilia Galotti, Werther, Hamlet und Romeo erinnern." Ueber Schinks spätere dramatische Sachen vgl. S. 3079, Anmerk. und W. Engelmann, Bibl. d. schönen Wiss. 1, S. 361 f.); Bernh. Chr. d' Arien (geb. 1754 zu Hamburg, besuchte das dortige Johanneum und darauf die Universität Leipzig, wo er neben der Rechtswissenschaft sich auch mit schöner Litteratur beschäftigte, lebte sodann als Doctor der Rechte und Rechtspracticant in Hamburg und starb wahrscheinlich in den neunziger Jahren. „Maria von Wahlburg," Trauerspiel. Leipzig 1776. 8, nach der a. d. Bibl. 35, S. 162 „durch und durch gewerthert;" Claus Storzenbecher. Ein vaterländisches Trauerspiel." Hamburg 1783. 8, ein bloßes Lärmstück; vgl. a. d. Bibl. 69, S. 99 und Schütze, hamb. Theatergesch. S. 527 f. Ueber seine andern Stücke, Sing-, Schau- und Lustspiele, vgl. Jördens 5, S. 723 f.); Franz Benj. Berger (geb. 1754 zu Wehlen bei Pirna, studierte in Wittenberg, zuerst Theologie, dann die Rechte, worauf er eine Zeit lang an verschiedenen Orten Privatlehrer war, bis er 1787 in Dresden als Secretär bei dem Obersteuercollegium angestellt wurde; er starb 1810. Als Schriftsteller wurde er besonders durch sein Trauerspiel „Galora von Venedig," Leipzig 1778. 8. bekannt); H. F. Möller (vgl. S. 2980, Anmerk.; sein Trauerspiel „Heinrich und Henriette, oder die unglückliche Verschwiegenheit." Leipzig 1778. 8. wurde von dem Rec. in der a. d. Bibl. 38, S. 459 f. als das Zwillingsstück von Bergers „Galora von Venedig" bezeichnet, beide giengen darauf aus, die Erschütterung bei den Lesern und Zuschauern aufs höchste zu treiben; Unglück auf Unglück, Grausamkeit auf Grausamkeit häuften sich darin 2c. Von einem andern Stücke Möllers, dem Schauspiel „Wikinson und Wandrop." Frankfurt a. M. 1779. 8. bemerkte der Rec. in der a. d. Bibl. 41, S 452 f. „Wie in allen seinen Stücken, sorgt Möller auch hier sehr fürs Auge; es gibt viel äußere Handlung zu sehen oder Theaterpomp, dabei viel Lärm mit Schießen und mit Reden 2c." Vorzüglich war dieß auch der Fall in der Erfindung Möllers, die ihn am bekanntesten gemacht hat, und die eine Zeit lang zu den allerbeliebtesten Spectakelstücken auf der deutschen Bühne gehörte, in dem Soldatenstück „Graf Waltron, oder die Subordination. Originaltrauerspiel." Prag 1776. 8. Wie Pezzl in seinem „Faustin" S. 122 die möllerschen Schauspiele überhaupt sehr hoch und den lessingschen an die Seite stellte, so wurde insbesondere dieser „Graf Waltron" von einem Rec. in der a. d. Bibl. 30, S. 245 ff. „unter die schönsten Stücke der deutschen Bühne" gerechnet. Wie gern er namentlich in Berlin und in Hamburg gesehen

Mayer, [h]) Jos. Mar. Babo [i]) und dem Grafen Jos. Aug.

---

wurde, ergibt sich aus den Briefen Nicolai's an Lessing und Ramlers an v. Gebler [Lessings s. Schriften 13, S. 503 und Fr. Schlegels d. Mus. 4, S. 147], so wie aus Schütze's hamb. Theatergesch. S. 461; vgl. auch Guhrauer, Lessing &c. 2, 2, S. 60, Note 1); K. F. Dan. Großmann (über dessen Lebensumstände ich nichts habe auffinden können; sein „Originaltrauerspiel" „Gioconda, oder Weiberrache kennt keine Grenzen." Leipzig 1781. 8. gieng nach der Anzeige Eschenburgs in der a. d. Bibl. 51, S. 429, über die Grenzen der Natur hinaus; alles darin wäre äußerst romanhaft, voller Abscheulichkeiten, die Handlung nicht motiviert genug, in den Characteren Nachahmung verschiedener Charactere in der „Emilia Galotti" &c.) u. A. — Woher es kam, daß die durch den „Götz von Berlichingen" hervorgerufenen Schauspiele eine Zeit lang so großen und allgemeinen Beifall fanden, ist sehr gut von Wieland in dem Bd. 2, S. 1637 ff. Anmerk. auszugsweise mitgetheilten Sendschreiben auseinandergesetzt worden. — h) Geb. 1739 zu Manheim, wo er auch nachher lebte und als kurpfälzischer Hofgerichtsrath, Stadtgerichtsassessor &c. 1784 starb. Wir haben von ihm zwei historische Stücke, „der Sturm von Boxberg, ein pfälzisches Nationalschauspiel." Manheim 1778. 8, und „Fust von Stromberg. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Mit den Sitten, Gebräuchen und Rechten seines Jahrhunderts." Das. 1782. 8. Das erste Stück auf der Weimarer Bühne aufzuführen unternahm, „freilich mit wenig Glück," Goethe noch in den Neunzigern (Goethe's Werke 31, S. 51); das zweite war schon gegen das Ende des J. 1782 in Manheim auf die Bühne gekommen. Schiller hatte es zwar in seiner Abhandlung „über die tragische Kunst" (s. Werke 8, 1, S. 198) als eine Tragödie bezeichnet, die, bei noch so pünctlicher Befolgung des Costüms, des Volks- und Zeitcharacters, doch nur mittelmäßig sei. Allein einige Jahre später sah er wenigstens die Wirkung, die dadurch hervorgebracht werden könne, als eine keineswegs verächtliche an. Er schrieb nämlich an Goethe im März 1798 (4, S. 147 f.): „Ich habe diese Tage ein altes Ritterstück — Fust von Stromberg, wieder durchgelesen. Es ließe sich freilich sehr viel dagegen sagen, aber die Bemerkung habe ich dabei gemacht, daß der Dichter eine erstaunliche Macht über das Gemüth ausüben kann, wenn er nur recht viel Sachen und Bestimmungen in seinen Gegenstand legt. So ist dieser Fust von Stromberg zwar überladen von historischen Zügen und oft gesuchten Anspielungen, und diese Gelehrsamkeit macht das Stück schwerfällig und oft kalt; aber der Eindruck ist höchst bestimmt und nachhaltig, und der Poet erzwingt wirklich die Stimmung, die er geben will. Auch ist nicht

zu läugnen, daß solche Compositionen, sobald man ihnen die poetische Wirkung erläßt, eine allerdings sehr schätzbare leisten, denn keine noch so gut geschriebene Geschichte könnte so lebhaft und so sinnlich in jene Zeiten hinein führen, als dieses Stück thut." — i) Geb. 1756 zu Ehrenbreitstein; anfänglich in Manheim als Geh. Secretär angestellt, hatte er sich bereits als Dichter einigen Ruf erworben, als er 1778 von dem Kurfürsten Karl Theodor zum Intendanten der von Manheim mit nach München hinübergenommenen Schauspielergesellschaft ernannt wurde. Nachdem er eine Zeit lang diese Stelle aufgegeben hatte, übernahm er 1792 aufs neue die Verwaltung des Münchner Theaters und führte sie mit Geschick und gutem Erfolge bis zum J. 1819. Ob er dabei auch, wie angegeben wird, Professor der Aesthetik und seit 1793 Studiendirector an der Militärakademie gewesen, habe ich nicht bis zu voller Sicherheit ermitteln können. Er starb 1822. Unter seinen dramatischen Werken erwarb sich den meisten Beifall und dem Verf. den größten Ruhm das „vaterländische Trauerspiel" „Otto von Wittelsbach, Pfalzgraf in Baiern." München 1782. 8. Zwar wurde es in München nach einer zweimaligen Vorstellung in das Verbot gegen die Aufführung aller vaterländischen Schauspiele mit einbegriffen (vgl. a. d. Bibl. 59, S. 114. und oben S. 2978, Anmerk. unten), dafür aber desto häufiger, und zum Theil bis in die neueste Zeit herein, auf andern Bühnen gegeben. Engel hielt es für ein wahres Musterstück der deutschen Bühne und benutzte besonders Charactere und Situationen daraus zur Erläuterung und Veranschaulichung seiner in der „Mimik" vorgetragenen Sätze und Vorschriften. Auf Engel insbesondere zielte auch sicherlich Merkel in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer rc." mit den Worten (Br. 24): „das Stück, dem sehr einsichtsvolle Kunstrichter den höchsten Rang unter den deutschen Producten der tragischen Muse anweisen, Otto v. Wittelsbach rc." Andere, theils vor theils nach dem „Otto v. W." einzeln erschienene historische Stücke Babo's waren: „die Römer in Deutschland, ein dramatisches Heldengedicht." München 1780. 8; „Dagobert, der Frankenkönig." Trauerspiel. Das. 1787. 8.; und „die Strelitzen, ein heroisches Schauspiel." Manheim 1790. 8. Außerdem schrieb er „Arno, ein militärisches Drama." Offenbach 1776. 8., „Oda, oder die Frau von zween Männern." Trauerspiel. München 1782. 8., ein Melodram „Cora und Alonzo." Das. 1780. 8. und mehrere Lustspiele, „das Winterquartier in Amerika." Das. 1778. 8., „die Mahler" und „das Fräulein Wohlerzogen." Das. 1783. 8, „Bürgerglück" Berlin 1792. 8. Von einer Sammlung seiner „Schauspiele" kam nur der erste Band heraus, Berlin 1793. 8. („Otto von Wittelsbach," „die Strelitzen," „die Mahler," „Bürgerglück." Engel hatte die Sprache dieser Stücke „von

von Törring. k) Wie diese erst zu Ende der Siebziger und in den Achtzigern erschienen, als der Sturm und Drang in der Poesie schon mehr und mehr im Abnehmen war, so auch andere maaßvoller und gehaltener ausgeführte, theils ebenfalls auf heimischen, besonders mittelalterlichen, theils auf fremdländischen Begebenheiten beruhende historische Trauer- und Schauspiele, unter denen Schillers „Fiesko“ obenan

---

einem kleinen provinciellen Anstrich zu reinigen gesucht“; vgl. Jen. Litter. Zeit. 1794. 1. Sp. 467 f.); dazu „Neue Schauspiele“ („der Puls,“ Lustspiel, und „Genua und die Rache,“ Trauerspiel). Berlin 1804. 8. — k) Geb. 1753 zu München, ward noch sehr jung als Hofkammerrath in seiner Vaterstadt angestellt, nach und nach zu immer höheren Aemtern befördert, zuletzt im J. 1817 zum Präsidenten des Staatsraths mit dem Range eines Staatsministers ernannt und starb 1826. Sein „vaterländisches Trauerspiel“ „Agnes Bernauerin.“ München 1780. 8. wurde ein sehr beliebtes Bühnenstück. Freilich erscheint es uns jetzt verwunderlich genug, daß selbst ein Mann wie Biester, der sich doch sonst als einen der urtheilsfähigsten Recensenten in der allgem. d. Bibliothek zeigt, daselbst im Anhange zu Bd. 37—52, 3, S. 1732 f. behauptet, dieses Stück „eines großen Dichters“ dürfe man, ungeachtet verschiedener Mängel im Motivieren, „in Absicht der Anlage und der Ausführung kühn den größten Mustern des griechischen und des französischen Theaters entgegen stellen.“ Sein zweites Drama, ein historisches Schauspiel, „Kaspar der Thoringer“. Klagenfurt 1785. 8 war ohne Vorwissen des Verfassers gedruckt worden (vgl. Jen. Litt. Zeit. 1785. 2, S. 87 f.) — „Otto von Wittelsbach und einige ähnliche Ritterschauspiele,“ bemerkt Tieck in den dramaturgischen Blättern (krit. Schriften 3, S. 75 f.), „mußten uns, seit Goethe in seinem herrlichen Götz uns ein deutsches Nationalschauspiel gegeben hatte, bis auf Schillers große Arbeiten, als Surrogate der Volksdramen dienen. Starke und beredte Leidenschaftlichkeit, das Vorführen einer großen, thatenreichen Zeit mit ihren biederen Gesinnungen, vorzüglich aber das unvergleichliche Spiel der damaligen Schauspieler machte diese merkwürdigen Versuche allen Provinzen des deutschen Reiches annehmlich. Dazu kam noch bei den meisten dieser Stücke ein gewisser demokratischer, ja demagogischer Geist, der bei Dichtern wie Zuschauern die Stelle der echten poetischen Begeisterung vertrat und dem biedern Ritter gegen seinen Fürsten, oder dem Fürsten gegen den Kaiser große und eindringliche Worte in den Mund legte. Selbst der Kaiser durfte sich

steht; [1]) denn wenn derselbe auch gleich Schillers erstem Trauerspiel, den „Räubern," und seinem dritten, „Kabale und Liebe", nach Inhalt und Behandlung noch gar sehr den Character der Sturm- und Drangzeit an sich trug, so übertrafen diese drei Dramen doch durch poetische Kraft, Genialität der Darstellung und theatralische Wirkung alles, was von den übrigen Dichtern jener Zeit, Goethe allein ausgenommen, hervorgebracht worden

---

mit Beifall vernehmen lassen, wenn er mit der Geistlichkeit oder gar mit dem Pabste zu thun hatte. Freilich wurde in andern bürgerlichen Stücken selbst der Adel wieder auf empfindliche Art zurecht gewiesen, und sogar bürgerliche Obrigkeiten mußten auf einer tiefern Linie von Bauern oder der Armuth wieder ihre Lection empfangen." — Neben und nach jenen bessern Ritterstücken erschien aber noch auf lange hin und überschwemmte die Bühne eine Unzahl anderer elender Machwerke, die in der Ritterzeit spielten, „von Deutschheit und Manneskraft, von Heldennatur oder vielmehr Unnatur strotzten, und worin Turniere, Kampfgewirre, Mord- und Blutscenen einander jagten." Wie Knigge die große Masse derselben in der a. d. Bibl. 109, S. 123 characterisierte, fehlte es ihnen an Einheit aller Art; statt wahrer Handlung und Verwickelung herrschte Verwirrung, unnützer Prunk, Bombast und Spectakel darin, wobei Kopf und Herz leer blieben; statt Energie in den Characteren und in der Sprache Plumpheit und Rohheit ꝛc. Und an einer andern Stelle (n. a. d. Bibl. 3, S. 353) meinte er: nicht eher, als bis das ganze Magazin der ältern und mittlern deutschen Geschichte von den dramatischen Corsaren rein ausgeplündert sein würde, hätten wir Hoffnung, mit solchen gewaltigen Nationalschauspielen verschont zu werden. — 1) Manheim 1783. 8; vgl. Bd 2, S. 1567 f., Anmerk. und dazu S. 1030, Anm. 9 (angez. von Knigge in der a. d. Bibl. 56, S. 122 f.). Das Vorwort ist für Schillers dramatische Behandlung geschichtlicher Gegenstände nicht allein in Betreff dieses Trauerspiels, sondern auch in Betreff derjenigen aus der Zeit seiner gereiften Kunst sehr bezeichnend. Die Freiheiten, welche er sich mit den Begebenheiten herausgenommen habe, werde, wie es hier heißt, die hamburgische Dramaturgie entschuldigen, sofern sie ihm geglückt seien; die wahre Katastrophe des Complots, worin Fiesko durch einen unglücklichen Zufall am Ziele seiner Wünsche zu Grunde gehe, habe durchaus verändert werden müssen, denn die Natur des Drama's dulde den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Versehung nicht. „Ich habe," fährt der Dichter fort, „in meinen Räubern

war. m) Im Ganzen erhob sich aber auch nach Ablauf der siebziger Jahre bis zu der Zeit, wo Schiller mit seinem Wallenstein hervortrat, das eigentlich historische Schauspiel, wenn von Goethe's und Schillers dramatischen Werken aus ihrer mittlern Periode, die auf geschichtlicher Grundlage beruhen, abgesehen wird, nicht über die Linie einer leidlichen, meist sehr poesielosen Mittelmäßigkeit, und außer dem „Fiesko" und dem „Don Carlos," dem „Egmont" und dem „Torquato Tasso" sind auch alle hierher zu rechnenden Stücke seit langer Zeit so gänzlich veraltet, daß kaum eines oder das andere in den letzten Jahrzehnten noch aufgeführt

---

das Opfer einer ausschweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen. Hier versuchte ich das Gegentheil, ein Opfer der Kunst und Kabale. Aber so merkwürdig sich auch das unglückliche Project des Fiesko in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatze verfehlen. Wenn es wahr ist, daß nur Empfindung Empfindung weckt, so müßte, dünkt mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subject für die Bühne sein, in welchem er den Menschen hintansetzen muß, um der politische Held zu sein. Es stand daher nicht bei mir, meiner Fabel jene lebendige Glut einzuhauchen, welche durch das lautere Product der Begeisterung herrscht; aber die kalte, unfruchtbare Staatsaction aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen — den Mann durch den staatsklugen Kopf zu verwickeln — und von der erfinderischen Intrigue Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bei mir. Mein Verhältniß mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als mit dem Cabinet, und vielleicht ist eben diese politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden." Schiller arbeitete sein Stück bald nach dessen erstem Erscheinen für die Manheimer Bühne um; diese Umarbeitung, in welcher Fiesko nicht untergeht, wurde 1784 aufgeführt und ist in E. Boas' „Nachträgen zu Schillers s. Werken" 3, S. 47 ff. gedruckt. — m) Vgl. Bd. 2, S. 1563 — 1580. „Die Räuber." 1781. 8; vgl. S. 1566, Anmerk. und die Berichtigung dazu auf S. 1960. (Angez. von Knigge in der a. d. Bibl. 49, S. 127). Die Fabel des Stücks entnahm Schiller zunächst einer Erzählung von Chr. F. D. Schubart, „Zur Geschichte des menschlichen Herzens," die im schwäbischen Magazin von 1775 erschien (wieder gedruckt in Schubarts ges. Schriften

Stuttgart 1839. Bd. 6; der Verf. hatte ausdrücklich ein Genie dazu aufgefordert, aus seiner Geschichte eine Komödie oder einen Roman zu machen); sodann aber sollen auch eine andere, schon von Lenz als „Familiengemählde" in dramatischer Form behandelte kleine Geschichte („die beiden Alten," in den Schriften von J. M. R. Lenz, 2, S. 291 ff.) und Mahler Müllers „Faust" darauf Einfluß gehabt haben (vgl. Götzinger, die d. Sprache und Litt. 2, S. 630, und Blätter f. litter. Unterh. 1862. N. 39, S. 711 f.). Bezweifeln muß ich aber die Richtigkeit des von Gervinus 4, S. 585 Behaupteten, daß nämlich Klingers „falsche Spieler" ein Vorbild für Schillers Räuber gewesen seien; denn wenn „die falschen Spieler" auch 1780 verfaßt sind, so kenne ich davon doch keine früheren Drucke als einen Wiener vom J. 1782 (vgl. a. d. Bibl. 54, S. 417) und einen (in dem Handb. d. d. Litt. von J. S. Ersch, neue Ausg. Bd. 2, Abth. 4. N. 4207 e angeführten) Berliner vom J. 1783. In der merkwürdigen, um Ostern 1781 geschriebenen Vorrede zum ersten Drucke wollte der Dichter dieses Schauspiel für nichts anderes genommen wissen, als für eine dramatische Geschichte, welche die Vortheile der dramatischen Methode, die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen, benutze, ohne sich übrigens in die Schranken eines Theaterstücks einzuzäunen, oder nach dem so zweifelhaften Gewinne bei theatralischer Verkörperung zu geizen. Hier sei Fülle in einander gedrungener Realitäten vorhanden gewesen, die unmöglich in die allzuengen Palissaden des Aristoteles und Batteux eingekeilt werden konnten. Nun sei es aber nicht sowohl die Masse dieses Schauspiels, als vielmehr sein Inhalt, der es von der Bühne verbannt. „Die Oekonomie desselben machte es nothwendig, daß mancher Charactere auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört. Jeder Menschenmahler ist in diese Nothwendigkeit gesetzt, wenn er anders eine Copie der wirklichen Welt und keine idealischen Affectationen, keine Compendienmenschen will geliefert haben. — Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen und Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muß das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner colossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen — er selbst muß augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern, — er muß sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt rc." In der zweiten, verbesserten Auflage, die 1782 zu Frankfurt und Leipzig erschien und nicht mit der Bd. 2, S. 1566, Anmerk. angeführten Bearbeitung für die Manheimer Bühne verwechselt werden darf, waren — wie es in der Vorrede dazu hieß — diejenigen Zweideutigkeiten, welche dem feineren Theile des Publicums auffallend gewesen (abgedr. bei Boas 3, S. 44 ff.) vermieden worden.

sein dürfte. [n]) — Wenn unter den ernsten Dramen, die von den vorhin genannten Dichtern der Sturm- und Drangzeit herrühren und in den Anmerkungen namhaft gemacht sind, auch solche gefunden werden, die sich in ihren Gegenständen und in deren Behandlungsart mit dem bürgerlichen Trauerspiel nahe berühren oder auch ganz demselben zufallen, so gibt es doch noch außerdem Stücke, die dem Character dieser Art von tragischen Darstellungen, wie er von Lessing in unsere Litteratur eingeführt und ausgebildet wurde, treuer geblieben sind

---

Nach dieser Auflage sind, nur mit Weglassung dreier kurzen Stellen, „die Räuber" in Schillers s. Werke aufgenommen; vgl. Boas 1, S. 295 ff. Eben da, S. 245 ff. sind auch die Varianten der Theaterausgabe zu finden. Auf diese Bearbeitung für die Bühne bezieht sich die Bd. 2, S. 1567, Anmerk. angeführte und ebenfalls bei Boas 2, S. 1 ff. wieder abgedruckte Selbstrecension der „Räuber," mit der ein zwei Jahre jüngeres Urtheil des Dichters über sein Werk Bd. 2, S. 1580, Anmerk. 8 zu vergleichen ist. Uebrigens trug sich Schiller noch im J. 1785 mit dem Gedanken, der aber nicht ausgeführt wurde, zu den „Räubern" einen Nachtrag in einem Act, „Räuber Moors letztes Schicksal," herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen sollte. (An Körner 1, S. 36). — Unter den Räuberstücken anderer Verfasser, die Schillers erstem Drama folgten, ist H. Zschokke's Trauerspiel „Abällino, der große Bandit". Leipzig und Frankfurt an der O. 1795. 8. am bekanntesten geblieben. Es wurde, wie Goethe (Werke 31, S. 51) berichtet, als es in den neunziger Jahren in Weimar auf die Bühne kam, von dem dortigen Theaterpublicum „den schillerschen Stücken ziemlich gleichgestellt." (Andere Trauer- oder Schauspiele von Zschokke aus dem vorigen Jahrh., die zu den bekannteren gehören, waren „Graf. Monaldeschi, oder Männerbund und Weiberwuth." Trauerspiel. Küstrin 1790. 8; „Julius von Sassen." Trauersp. Zürich 1796. 8; „die Zauberin Sidonia." Schausp. Berlin 1798. 8). — Schillers bürgerliches Trauerspiel „Kabale und Liebe" erschien zu Manheim 1784. 8; vgl. Bd. 2, S. 1567 f., Anmerk. Eschenburg, der es in der a. d. Bibl. 58, S. 477 ff. anzeigte, hielt es für besser als „die Räuber" und den „Fiesko." Dagegen brachte die Berliner vossische Zeitung zwei „nichtswürdige Recensionen," deren Verfasser Moritz gewesen sein soll. Näheres daraus und darüber in einer Anmerk. W. von Maltzahns zu „Schillers und Goethe's Xenien-Manuscript" ꝛc. S. 66. — n) Als Stücke von früher namhaft gemachten

und daher auf „Emilia Galotti“ als ihr nächstes Vorbild zurückweisen. Die bemerkenswerthesten dieser bürgerlichen Trauerspiele sind, außer Goethe's „Clavigo“ o) und Schillers „Kabale und Liebe,“ p) die von J. A. Leisewitz q) und A.

Dichtern gehören hierher: „Johann von Schwaben. Ein Schauspiel.“ Leipzig 1780. 8. von A. G. Meißner; „Konradin von Schwaben. Drama.“ Anspach 1782. 8. von K. P. Conz; „Leben und Tod Kaiser Heinrich IV.“ Dessau 1784. 8; „Ignez de Castro.“ Trauersp. Dessau und Leipzig 1784. 8; „Ernst Graf von Gleichen, Gatte zweier Weiber. Original-Schauspiel.“ Berlin 1791. 8; „Anna Boleyn.“ Trauersp. Nürnberg 1791. 8; „Kleopatra.“ Trauersp. Berlin 1793. 8., alle fünf von F. J. H. Grafen von Soden. „Das heimliche Gericht.“ Trauersp. Leipzig 1790. 8. von L. F. Huber (die geschichtliche Grundlage ist hier freilich nur das Fehmgericht, alles Uebrige ist freie Erfindung; vgl. A. W. Schlegels s. Werke 10, S. 39 f. auch Bd. 2, S. 1698, Anmerk. 10); „Otto der Schütz, Prinz von Hessen, ein vaterländisches Schauspiel.“ Cassel 1791. 8. von F. G. Hagemann; und die „vaterländischen Schauspiele,“ „der große Kurfürst vor Rathenau.“ Berlin 1795. 8; „Otto mit dem Pfeile, Markgraf von Brandenburg.“ Das. 1797. 8. und „Friedrich von Zollern.“ Das. 1798. 8., von F. E. Rambach. — o) Vgl. Bd. 2, S. 1553 f. Anmerk. x. — p) Vgl. Anmerk. m zu Ende. — q) „Julius von Tarent, ein Trauerspiel.“ Leipzig 1776. 8; öfter aufgelegt, zuletzt in den „sämmtlichen Schriften von J. A. Leisewitz.“ Braunschweig 1839. 8. (mit dem Leben des Dichters, abgefaßt von dem Herausgeber, dem Bibliotheks-Secretär Schweiger in Göttingen, der sich aber nicht genannt hat). Als dem Stück bei der Preisertheilung zu Hamburg Klingers „Zwillinge“ mit Unrecht vorgezogen waren (vgl. Bd. 2, S. 1494, Anm.), verleidete dieß dem Dichter jeden neuen Versuch im Drama. Lessing zeichnete den „Julius von Tarent,“ den er anfänglich für ein Stück Goethe's hielt, gleich bei seinem ersten Erscheinen sehr aus. „Lessing war,“ berichtet in dessen Lebensgeschichte sein Bruder (1, S. 423 f.), „die Ostermesse 1776 mit Hrn. Eschenburg im Buchladen (zu Braunschweig), um sich das Neueste und Merkwürdigste auszusuchen. Dieses Trauerspiel war mit darunter. Lessing las es und fand es vortrefflich. Er glaubte, es sei von dem Hrn. Geh. R. Goethe. Hr. Eschenburg äußerte dagegen einige Zweifel. Desto besser! sagte Lessing; so gibt es außer Goethen noch Ein Genie, das so etwas machen kann. Sobald also Hr. Leisewitz von Hannover, wo er damals lebte, nach Braunschweig kam, brachte ihn Hr. Eschenburg zu

M. Sprickmann. r) — Daß und wie die seit dem J. 1780 mit Stücken von O. H. Frhrn. von Gemmingen, G. F. W. Großmann und F. L. Schröder anhebenden und sodann vornehmlich von A. W. Iffland und A. F. F. von Kotzebue in Schwung gebrachten sogenannten Familiengemählde und rührenden Dramen s) geraume Zeit hindurch die beliebteste Art

---

Lessingen. Seit der Zeit besuchten sie einander oft und wurden bald Freunde." Als Leisewitz im Sommer 1776 nach Berlin reisen wollte, gab ihm Lessing an seinen Bruder und an seine dortigen Freunde, Ramler, Engel und Mendelssohn, empfehlende Briefe mit, die bezeugen, wie sehr ihm der „Julius von Tarent" gefallen hatte. Seinem Bruder schrieb er u. a. (12, S. 454): „Ein solcher junger Mann und ein solches Stück sind gewiß aller Aufmerksamkeit werth;" und an Mendelssohn (12, S. 456): „Ich glaube nicht, daß viel erste Stücke jemals besser gewesen." Wie Merck über Leisewitz und sein Trauerspiel urtheilte, ist Bd. 2, S. 1536 f. Anmerk. nachzulesen. — r) „Eulalia. Ein Trauerspiel." Leipzig 1777. 8. Nach Eschenburgs Urtheil (im Anhange zum 25 — 36 Bde. der a. d. Bibl. Abth. 2, S. 739) gehörte die „Eulalia" zu den glücklichsten Nachahmungen der „Emilia Galotti," nur sehe man das Vorbild des Höflings in Marinelli und der Markquisin in der Orsina gar zu deutlich; auch die meisten übrigen Charactere könne man leicht mit denen in Lessings Trauerspiel parallelisieren. Zwei Lustspiele Sprickmanns, wovon das eine ein rührendes ist, sind Bd. 2, S. 1505, Anmerk. p angeführt. — Von andern bürgerlichen Trauerspielen der siebziger und beginnenden achtziger Jahre will ich nur noch die „Marianne" von Gotter (Gotha 1776. 8) nennen, die aber, wie schon Bd. 2, S. 1635. gegen Ende von Anmerk. o erwähnt ist, nicht Gotters eigene Erfindung, sondern eine Bearbeitung eines französischen Stückes ist; sodann die „Olivie" von Brandes (aus dem J. 1773; zuerst gedr. Leipzig 1776. 8; in den s. Werken Bd. 2); Großmanns „Wilhelmine von Blondheim" (Gotha 1775. 8) und Ifflands „Albert von Thurneisen" (vgl. Bd. 2, S. 1668 f; Anmerk.) — s) Unter den Schauspielen der siebziger Jahre, die, aus der Wertherstimmung hervorgegangen, in ihrem ganz oder vorzugsweise sentimentalen Character und Ton das rührende Drama der folgenden Jahrzehnte schon so zu sagen einleiteten, war das merkwürdigste Goethe's „Stella" in ihrer ersten Abfassung (vgl. Bd. 2, S. 1556, Anmerk.). Auch das kleine anmuthige und reizende Schauspiel „die Geschwister," das Goethe ebenfalls schon in den Sieb-

ernster Schauspiele wurden und die Schauer- und Schreckensdramen sammt den lärmenden Ritter- und Soldatenstücken wenn nicht von der Bühne völlig verdrängten, doch ein starkes und allmählich immer wirksameres Gegengewicht gegen sie bildeten, zugleich aber auch gleich weit wie jene, nur nach einer andern Seite hin, unser Schauspiel von den rechten Zielen der dramatischen Kunst abführten, braucht hier nicht nochmals besprochen zu werden, da darauf schon im vierten Abschnitt ausführlich eingegangen ist. t) — Was endlich die edlern und edelsten Erzeugnisse auf dem Gebiete des ernsten Drama's betrifft, die seit dem Ende der Siebziger bis in die Neunziger herein ans Licht traten, fürs erste aber noch wenig oder gar nicht den Weg auf die Bühne fanden, sondern fast nur durch die Lectüre dem gebildeten Theil des Publicums bekannt und zum Theil auch von der Kritik des Tages noch gar nicht nach ihrem vollen und wahren Werthe gewürdigt wurden, Lessings „Nathan,“ Schillers „Don Carlos“ und vorzüglich Goethe's „Iphigenie,“ „Egmont“ und „Torquato Tasso,“ so kann ebenfalls, außer dem, was hier in den Anmerkungen noch nachzutragen ist, auf das verwiesen werden, was darüber, sowie über das „Fragment,“ von Goethe's „Faust“, schon an andern Stellen gesagt und

---

zigern schrieb, würde hier zu nennen sein, wenn es nicht erst 1787 im 3. Bde der „Schriften“ gedruckt wäre (vgl. Bd. 2, S. 1731, Anmerk.) — t) Vgl. Bd. 2, S. 1654 — 1683, vornehmlich von S. 1664 an; dazu Schiller „über das Pathetische“ s. Werke 8, 1, S. 105, „über naive und sentiment. Dichtung“ s. Werke 8, 1, S. 156; A. W. Schlegels Vorless. über dramat. Kunst 2c. (s. Werke) 6, S. 425 ff. u. Tiecks Vorrede zu den „dramaturg. Blättern“ (krit. Schriften 3, S. XI). Diesen Urtheilen gegenüber, welche die Familiengemählde und rührenden Dramen entweder überhaupt oder wenigstens die Richtung, in welcher diese Art von Schauspielen sich seit dem Beginn der achtziger Jahre bei uns entwickelt hatte, schlechthin verwarfen, ist aber auch zu beachten, was Tieck in jenen Blättern selbst (krit. Schriften 3, S. 37 f.) gesagt

hat. „Diesen sogenannten Familien- oder häuslichen Gemählden, rührenden Dramen u. s. w. an sich selber den Krieg anzukündigen, wäre unbillig, unduldsam, es hieße auch wohl die reiche Vielseitigkeit der Kunst verkennen, wenn man sie von der Bühne verbannen wollte. Was gut und trefflich in ihnen ist, was die Verff. wirklich der Natur abgelauscht haben, wird immer lobenswerth bleiben, ja der vollendeten Unnatur, einer schwülstigen Manier, einer Dichtung in lauter leeren und hohlen Worten gegenüber gestellt, könnten sie gewissermaßen als Musterbilder, als erfreuliche Zeichen der Wahrheit gelten. Jene Idylls aber, diese niederländischen Gemählde aus dem kleineren Leben ließen sich so wenig Zeit, ihre wahre Bestimmung und ihre Kunstform zu finden, daß sie vielmehr, von dem betäubenden Beifall der Zeitgenossen verlockt, sogleich über alle Kunstformen und Beschränkungen hinaus wuchsen, bethört sich nicht nur für das wahre und höchste Leben gaben, sondern sich auch ausdrücklich polemisch der Kunst, Wissenschaft, sowie den höhern Ständen gegenüber stellten. Wie bald vergaß Iffland die ländliche Treuherzigkeit seiner „Jäger"! wie viele sentimentale Caricaturen führte man, dem Beifall des Publicums vertrauend, auf die Bühne! In seinen früheren Schauspielen erschütterte Kotzebue's betäubende Weichlichkeit so vieles Echte und Wahre, daß man damals und auch wohl späterhin ihm nicht Unrecht gethan hat, ihn wirklich unmoralisch zu nennen. Wie ist in Goethe's „Geschwistern" das hellste und reinste Gemählde Allen als ein leuchtendes Muster gegenüber zu stellen, was so Viele in weit größerem Umfange nicht haben erreichen können!" — Nachzutragen habe ich hier noch in Betreff Ifflands, daß ihm den Weg zu seinen schriftstellerischen Erfolgen auf der Bühne zuerst sein Familiengemählde „Verbrechen aus Ehrsucht" (Manheim 1784. 8) bahnte. In Hamburg, wo damals, wie anderwärts, das Theater mit sogenannten historischen, vaterländischen, republicanischen Schauspielen überschwemmt war, forderte das Publicum nach der ersten Vorstellung am 5. Novbr. 1784 gleich laut eine Wiederholung dieses Familiengemähldes, und in demselben Monat wurde es dann noch sechsmal bei vollem Hause gegeben (Schütze, hamburg. Theatergesch. S. 538 f; vgl. auch E. Devrient 3, S. 37 f. Schiller fand das wirkliche Verbrechen in diesem Stücke viel weniger in Widerspruch mit den Gesetzen und Forderungen der Kunst, als das vermeintliche in Schröders „Fähndrich;" vgl. die Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, s. Werke 8, 2, S. 246 f.). Ueber Iffland als Dramatiker überhaupt vgl. außer Bd. 2, S. 1667 ff. noch in Bd. 3, die Anmerkk. auf S. 2196 ff; 2307 f. und 2310 f. — Kotzebue's erstes Stück, „Menschenhaß und Reue." Berlin 1789. 8., das in Uebersetzungen den Namen seines Verfassers auch weit über Deutschlands Grenzen hinaus bekannt machte (vgl. Bd. 2, S. 1675 Ank.),

mit gleichzeitigen Zeugnissen belegt worden ist. u). — Die **Lustspieldichtung** war die vorzugsweise schwache Seite unserer schönen Litteratur überhaupt und der dramatischen insbesondere während dieses Zeitabschnittes und blieb sie auch im folgenden. Für den zunächst voraufgegangenen hatte bereits Lessing in der Dramaturgie eine der Haupturſachen hervorgehoben, warum gerade diese dichterische Gattung so wenig

---

wurde in Hamburg zuerst am 17. Juli 1789 und darauf bis Ostern 1790 noch beinahe dreißigmal gegeben, so daß fast kein Schauspiel der recitierenden Gattung dort einen größeren und dauerndern Beifall erlebte. Auch Kotzebue's „Kind der Liebe" wurde in Hamburg siebzehnmal in demselben Jahre (1790) wiederholt (Schütze a. a. O. S. 628; 632 f.). An Fortsetzungen von „Menschenhaß und Reue" fehlte es ebenfalls nicht: eine, „die edle Lüge" (1792), war von Kotzebue selbst (vgl. Bd 2, S. 1680, Anmerk.). Vorangegangen war ihr schon eine von F. W. Ziegler, „Eulalia Meinau, oder die Folgen der Wiedervereinigung. Ein bürgerliches Trauerspiel." Frankfurt und Leipzig 1791. 8. (vgl. a. d. Bibl. 110, S. 109 ff. und Jen. Litt. Zeit. 1795. 3, Sp. 326 f.); eine dritte folgte von J. Gr. von Soden, „Versöhnung und Rache, oder Menschenhaß und Reue. Zweiter Theil." Schauspiel. Osnabrück 1801. 8. (vgl. Manso in der n. a. d. Bibl. 69, S. 376. f.). Ueber Kotzebue als Dramatiker überhaupt und einzelne seiner früheren Stücke ernsten Inhalts vgl. außer Bd. 2, S. 1672 ff. auch Bd. 3 die Anmerkk. auf S. 2198 f; 2306 unten; 2309 f. — Eine geistvolle und sehr treffende Characterisierung der drei Bühnendichter Schröder, Iffland und Kotzebue, die besonders auf das Verhältniß eingeht, in welchem die Stücke eines jeden zur Schauspielkunst standen, sowie auf den Einfluß, den sie auf die Ausbildung und Entartung der letzteren ausgeübt haben, findet sich bei Devrient 3, S. 221 f.; sie ist zu lang, als daß ich sie hier einfügen könnte, verdient aber sehr, bei Devrient selbst nachgelesen zu werden. — u) Ueber Lessings „Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen" (soviel ich weiß, ist hier zuerst die Bezeichnung „dramatisches Gedicht" so gebraucht). Berlin 1779. 8; vgl. außer Bd. 2, S. 1439 u. 1705 f., sowie Bd. 3, S. 2217 ff. Anmerk. noch Schiller „über naive und sentiment. Dichtung" (s. Werke 8, 2) S. 98 f., die Note; Danzel, Lessing rc. 1, S. 229 f. (über das bereits in Lessings Rettung des Cardanus enthaltene Grundmotiv des Nathan); Guhrauer, Lessing rc. 2, 2, S. 197 ff. (der in den Beilagen zu dieser Abtheil. seines Buchs S. 15 ff. auch den ersten Ent-

wurf des Stückes nach Lessings Handschrift gegeben hat). Außerdem sind von Schriften aus neuester Zeit, die theils auf den ästhetischen, theils auf den religiös-sittlichen Character dieser Dichtung sich tiefer einlassen, lesenswerth „Lessings Dramen und dramatische Fragmente. Zum erstenmal vollständig erläutert von H. Rodnagel." Darmstadt 1842. S. 209 ff; G. E. Lessings Protestantismus u. Nathan der Weise. Erläutert von Dr. A. W. Bohtz." Göttingen 1854. 8; „Lessings Nathan der Weise durch eine historisch-kritische Einleitung und einen fortlaufenden Commentar erläutert von Dr. E. Niemeyer." Leipzig 1855. 8; „Studien und Anmerkungen zu Lessings Nathan der Weise." Von Berth. Auerbach, im Morgenblatt 1858. Juli N. 29 — 31; und Loebell, „die Entwickelung der deutschen Poesie rc." 3, S. 132 — 139; 262 — 267. Zwar wurde der „Nathan" schon am 14. April 1783 von Döbbelin auf die Berliner Bühne gebracht und auch an den beiden zunächst folgenden Abenden die Vorstellung wiederholt, aber die Aufnahme war kalt, und am dritten Abend war das Haus fast ganz leer; und doch hatte Döbbelin durch neue Decorationen und neues Costüme, sowie durch die möglichst beste Rollenbesetzung das Publicum für die Aufführung des Stückes zu gewinnen gesucht. Zwei Jahre später sah man es auf der Presburger Bühne (Guhrauer 2, 2, S. 211 f. und E. Devrient 3, S. 71 f.). Allein festen Fuß auf den größeren deutschen Theatern faßte der „Nathan" erst, als Schiller im J. 1801 es unternommen hatte, ihn für die Bühne einzurichten (Briefw. zwischen Schiller und Goethe 6, S. 41 ff.). Goethe war dabei nicht unthätig geblieben, und am 28. Novbr. 1801 fand die erste Aufführuug in Weimar Statt, „nicht ohne bemerklichen Einfluß auf die deutsche Bühne" (Goethe's Werke 31, S. 119 f; vgl. 45, S. 7 f; 11 f.). Noch früher als in Weimar, am 27. Aug. 1801, hatte das Stück der Schauspieldirector F. L. Schmidt in Magdeburg gegeben (ob aber auch schon nach Schillers Einrichtung, ist mir nicht bekannt). In Berlin kam es auch wieder im März 1802 auf die Bretter, und Iffland spielte die Hauptrolle; in Hamburg 1803 (Schröders Leben von Meyer 2, 2, S. 71; Schröder hätte den Character des Nathan schon früher gar gern gespielt, wenn es seit den achtziger Jahren für ausführbar gehalten worden wäre, dieses dramatische Gedicht aufs Repertoire zu bringen (Guhrauer, Lessing rc. Beilagen zur 2. Abth. S. 28); auch in Leipzig, Königsberg und in allen großen Städten Deutschlands wurde der „Nathan" nun ein Bühnenstück. (Ueber den in bramatischer Form abgefaßten „Nachtrag zu Nathan der Weise" von J. G. Pranger [geb. 1745 zu Hildburghausen, zuletzt Hofprediger und Consistorialassessor zu Meiningen, gest. 1790], „der Mönch vom Libanon," der zu Dessau 1782 anonym erschien, vgl. Rodnagel a. a. O. S. 287 ff. und Guhrauer 2, 2, S. 210). — Ueber Schillers „Don Carlos, Infant von Spanien" (erst in den

spätern Ausgaben mit dem Zusatz „ein dramatisches Gedicht"). Leipzig 1787. 8., vgl. außer Bd. 2, S. 1568 — 70, Anmerk; 1580 f; 1707 f. und in Bd. 3, die Anmerkk. auf S. 2074 und 2225, Schillers „Briefe über den Don Carlos" (zuerst gedr. in d. Merkur 1788. 3, S. 35—61; 4, S. 224—267; in den s. Werken 4, S. 455 ff.); die „litterar.-histor.-kritische Einleitung" zu „Schillers Don Carlos nach dessen ursprünglichem Entwurfe zusammengestellt mit den beiden spätern Bearbeitungen." Hannover 1840. kl. 8; über die Bd. 2, S. 1661 Anmerk. 7 angeführte, von dem Dichter selbst vorgenommene Prosabearbeitung fürs Theater insbesondere das. S. XX ff. Weil das Stück im Verlauf seiner allmählichen Abfassung zu etwas ganz Anderem geworden war, als wozu es der Dichter ursprünglich angelegt hatte, d. h. aus „einem Familiengemählde aus königlichem Hause" zu „einem auf sittlich-politischen Ideen ruhenden Drama," so suchte Schiller darüber das Publicum in jenen Briefen aufzuklären und sein Schauspiel gegen die Kritik (vgl. Bd. 2, S. 1877, Anmerk.) in Schutz zu nehmen. „Es kann mir," heißt es im ersten Briefe, „begegnet sein, daß ich in den ersten Acten andere Erwartungen erregt habe, als ich in den letzten erfüllte. St. Reals Novelle, vielleicht auch meine eigenen Aeußerungen darüber im ersten Stück der Thalia, mögen dem Leser einen Standpunct angewiesen haben, aus dem es (das Drama) jetzt nicht mehr betrachtet werden kann. Während der Zeit nämlich, daß ich es ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich — in mir selbst vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, mußte nothwendig auch dieses Werk Theil nehmen. Was mich zu Anfange vorzüglich in demselben gefesselt hatte, that diese Wirkung in der Folge schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indeß bei mir aufkamen, verdrängten die frühern; Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zuweit vorausgesprungen war, und aus der entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es denn, daß ich zu dem vierten und fünften Acte ein ganz anderes Herz mitbrachte. Aber die ersten drei Acte waren in den Händen des Publicums, die Anlage des Ganzen war nicht mehr umzustoßen, — ich hätte also das Stück entweder ganz unterdrücken müssen, — oder ich mußte die zweite Hälfte der ersten so gut anpassen, als ich konnte. Wenn dies nicht überall auf die glücklichste Art geschehen ist, so dient mir zu einiger Beruhigung, daß es einer geschickteren Hand, als der meinigen, nicht viel besser würde gelungen sein." — Schröder führte den „Don Carlos" schon im Jahre 1787 zu Hamburg auf, wie E. Devrient 3, S. 165 f. sagt, „in jambischer Sprache." Wirklich konnte der Dichter schon im April jenes Jahres den Theaterdirectoren die Wahl zwischen

in Deutschland gedeihen konnte; [v]) woran es vornehmlich lag, daß sie auch jetzt gegen andere sich kräftiger und selbständiger entwickelnde Richtungen unserer Litteratur soweit zurückblieb,

---

einer jambischen und einer prosaischen Bearbeitung seines Stückes anheimstellen (vgl. seinen Brief an Großmann in „Schillers Don Carlos nach dessen ursprüngl. Entwurf" ꝛc. S. XXI f.); die erste mußte sich also Schröder verschafft haben, womit auch die Nachricht in dessen Leben von Meyer 2, 1, S. 29 keineswegs in Widerspruch steht. In Hamburg fand das Stück gleich vielen Beifall, wurde auf lautes Begehren gleich am folgenden Abende wiederholt und erhielt sich auch einige Zeit in der Gunst des dortigen Publicums. In allen andern Städten (in Berlin Novbr. 1788 in der Prosaform; Teichmanns litter. Nachlaß S. 351) hatte es dagegen, wie E. Devrient versichert, das Publicum kalt gelassen. Als es Goethe im J. 1792 in Weimar gab, hatte ihm Schiller in einer neuen Recension eine knappere Form gegeben (Goethe's Werke 31, S. 20 f; 45., S. 19 und E. Devrient 3, S. 250). — Ueber Goethe's „Iphigenie" (Leipzig 1787), „Egmont" (das. 1788) und „Torquato Tasso" (das. 1790) vgl. Bd. 2, S. 1729 — 1739; zur „Iphigenie" auch noch die Anmerkk. auf S. 1005 u. 1556; über die beschränkten Wirkungen, welche diese Stücke zur Zeit ihres Erscheinens hervorbrachten, über das geringe Interesse des Publicums im Allgemeinen an ihnen, über ihr theilweises Mißverstehen selbst in dem Bekanntenkreise des Dichters und über die Beurtheilungen, die sie in den kritischen Blättern erfuhren, vgl. Bd. 2, S. 1742 — 1756, auch Bd 3, S. 2179 f., Anmerk. 3; endlich über die Jahre, in welchen diese Stücke auf die Bühne kamen („Iphigenie" 1802; „Egmont" zwar schon 1791, aber ohne sich darauf zu erhalten, bis er in der Bearbeitung durch Schiller sich auf ihr seit 1796 einbürgerte; „Tasso" 1807) vgl. Bd. 2, S. 1764, Anmerk. n und dazu Bd. 3, S. 2123 f., Anmerk. x; 2053, Anm. 9 und E. Devrient 3, S. 251. Ueber das bereits 1790 erschienene Fragment vom „Faust" vgl. Bd. 2, S 999, Anmerk; 1545 ff; 1739 ff; 1751 ff. die Anmerkk. — v) Nachdem er sein Bedauern ausgesprochen, daß Romanus schon vor Eintritt in ein reiferes Lebensalter mit dem Komödienschreiben aufgehört habe (vgl. oben S. 3049, Anmerk. β), heißt es nach den Bd. 2, S. 1031, Anmerk. a eingerückten Worten aus der Dramaturgie (7, S. 426): „Welche Nahrung kann so ein Mann (der im Denken geübt ist) wohl z. E. in unsern höchst trivialen Komödien finden? Wortspiele, Sprichwörter, Späßchen, wie man sie alle Tage auf den Gassen hört: solches Zeug macht zwar das Parterre zu lachen, das sich vergnügt, so gut es kann; wer aber von ihm mehr als den Bauch erschüttern will, wer zugleich

wurde von andern Schriftstellern nach ihm wenigstens hin und wieder angedeutet. w) Die Folgen, die der Mangel an deutschen Originalstücken bei dem stäts wachsenden Bühnenbedürfniß nach sich zog, wirkten wieder im Allgemeinen höchst nachtheilig zurück sowohl auf den Character der neu erscheinenden Lustspiele, die nicht bloß aus fremden Sprachen übersetzt oder frei bearbeitet waren, als auf den Geschmack des großen Publicums: der erste vermochte sich durchaus nicht eigenartig und volksthümlich heraus zu bilden, der andere, ohne sich irgend wie festigen und verfeinern zu können, verlangte nur nach dem Neuen, gleichviel woher es genommen sein mochte. Im Ganzen aber blieb, wie schon mehrfach bemerkt worden, die Weiterentwickelung unseres komischen Drama's, wenn auch das englische nicht unbedeutend darauf einwirkte, in entschieden vorwiegender Abhängigkeit von dem französischen. Von Frankreich her hatten schon vor den siebziger Jahren neben dem eigentlichen Lustspiel und der Posse die rührende und die

---

mit seinem Verstande lachen will, der ist einmal da gewesen und kömmt nicht wieder. Wer nichts hat, der kann nichts geben. Ein junger Mensch, der erst selbst in die Welt tritt, kann unmöglich die Welt kennen und sie schildern. Das größte komische Genie zeigt sich in seinen jugendlichen Werken hohl und leer; selbst von den ersten Stücken des Menanders sagt Plutarch, daß sie mit seinen spätern und letztern Stücken gar nicht zu vergleichen gewesen. Aus diesen aber, setzt er hinzu, könne man schließen, was er noch würde geleistet haben, wenn er länger gelebt hätte. Und wie jung meint man wohl, daß Menander starb? Wie viel Komödien meint man wohl, daß er erst geschrieben hatte? Nicht weniger als hundert und fünfe; und nicht jünger als zwei und funfzig. Keiner von allen unsern verstorbenen komischen Dichtern, von denen es sich noch der Mühe verlohnte zu reden, ist so alt geworden; keiner von den itztlebenden ist es noch zur Zeit; keiner von beiden hat das vierte Theil so viel Stücke gemacht. Und die Kritik sollte von ihnen nicht eben das zu sagen haben, was sie von dem Menander zu sagen fand?" Vgl. auch oben S. 2962 f. — w) Sulzer, allgem. Theorie ꝛc. 1, S. 218. „Der in Deutschland überhaupt noch sehr wenig ausgebildete gute Ton und das

ernste Komödie bei uns Eingang gefunden: diese vier Unterarten der Gattung erhielten sich auch jetzt neben einander, die beiden letzten sich vielfach mit den Familiengemählden verschmelzend und darin aufgehend. — Goethe's kleinere und größere Stücke der komischen Gattung, die er auf seine noch im ältern Stil der sechziger Jahre und in Alexandrinern abgefaßten „Mitschuldigen" x) bis in die Neunziger herein theils in Prosaform theils in Hans Sachsens Versart folgen ließ, und deren meist satirischer Inhalt entweder bestimmte Persönlichkeiten oder auch allgemeine litterarische und politische Zeitstimmungen verspottete, die Farce „Götter, Helden und Wieland," y) das „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern, ein Schönbartspiel" z),

---

wenig Interessante in den täglichen Gesellschaften ist vielleicht ein Hauptgrund des noch schwachen Zustandes der deutschen Komödie." Blankenburg, „Versuch über den Roman," S. 219: „Freilich haben unsere Lustspiele, wenn ich sehr wenige ausnehme, das Ansehen, als ob unsere Dichter von der ganzen Sache (dem Individualisieren der Personen) gar nichts wüßten. Dem Lustspiel fehlt alles — und in jeder ruhigen Situation fehlt alles, — wenn der Dichter nicht diese kleinern Abänderungen, diese kleinern eigenthümlichen Züge, wodurch die Person individualisiert wird, zu bemerken weiß." A. W. Schlegel in der Anzeige von Kretschmanns sämmtl. Werken, Götting. gel. Anz. von 1790 (s. Werke 10, S. 22): „Was immer noch unter unsern dramatischen Schriftstellern so selten ist: Conversationston der höhern Stände." Goethe an Schiller d. 31. Aug. 1797 von Stuttgart aus (3, S. 240 f.) „Ueber das Theatralisch-Komische habe ich auch verschiedenemal zu denken Gelegenheit gehabt; das Resultat ist: daß man es nur in einer großen, mehr oder weniger rohen Menschenmasse gewahr werden kann, und daß wir leider ein Capital dieser Art, womit wir poetisch wuchern könnten, bei uns gar nicht finden." Vgl. auch Bd. 2, S. 1642 f., Anmerk. h. und oben S. 2974 Anmerk. 8. — x) Vgl. Bd. 2, die Anmerkk. auf S. 997; 1544 (h und i); 1661, und dazu Goethe's Werke 45, S. 30. — y) Leipzig 1774. 8; vgl. Bd. 2, die Anmerkk. auf S. 1002; 1460 oben und 1556 oben. Ueber ähnliche, in dramatischer Form abgefaßte Satiren aus derselben Zeit von H. L. Wagner („Prometheus, Deukalion und seine Recensenten"), Lenz („Pandaemonium Germanicum") und einem Unbekannten („Menschen, Thiere und Goethe") vgl. Bd. 2, S. 1460, Anmerk. x. und S. 1518 f., Anmerk. — z)

das „Fastnachtsspiel vom Pater Brey," α) ein anderes, „Satyros, oder der vergötterte Waldteufel," β) „der Triumph der Empfindsamkeit, eine dramatische Grille," γ) und die beiden Lustspiele „der Groß Cophta" und der „Bürgergeneral," δ) überragten durch Originalität der Erfindung und durch geistreich humoristische oder fein characterisierende Ausführung zwar die gesammte gleichzeitige Lustspieldichtung; allein großentheils blieben sie für immer von der Aufführung auf einer öffentlichen Bühne ganz ausgeschlossen, und wo sie mit einzelnen versucht wurde, verschwanden sie bald vom Repertoire. In den bei weitem mehr ernsten als heitern Stücken von Lenz und von Klinger, die jener Komödien, dieser Lustspiele benannt hat, muß, wenn sie sich auch nicht durch eigentlichen Kunstwerth auszeichnen, doch entschiedenes, freilich nicht zu gehöriger Ausbildung und Reife gelangtes, sowie durch die Theorien der Sturm- und Drangzeit irre geleitetes Talent und ein Streben nach Eigenthümlichkeit

---

Mit dem „Pater Brey" und einigen andern Sachen zusammen in dem „neu eröffneten moralisch-politischen Puppenspiel." Leipzig 1774. 8 vgl. Bd. 2, S. 1555, Anmerk. und dazu die Anmerkk. auf S. 1002; 1118 f.; 1148 (13). — α) Vgl. Bd. 2, S. 1393 Anmerk. q und Riemer, Mittheil. 2, S. 533 ff., nebst den in der vorigen Anmerk. angeführten Stellen — β) Nach der Chronologie &c. aus dem J. 1774, allein erst gedruckt im 9. Bde der Ausgabe von Goethe's Werken, Stuttgart und Tübingen 1815 ff. 8; vgl. Bd. 2, die Anmerkk. auf S. 1003; 1148 (13). Nach Riemers Mittheil. 2, S. 535 f. ist mit dem Satyros der Schweizer Doctor Christoph Kaufmann gemeint (geb. zu Winterthur 1753, gest. als Arzt der Brüdergemeinde zu Herrnhut 1795), „der, ein wahrer Panurg, „„alles könnend, was er will, und alles wollend, was er kann,"" Hohen und Niedern, Fürsten und Herren, Weisen und Gelehrten, eine Zeit lang imponierte, Goethen selbst, der aber bald hinter ihn kam." — γ) Gedr. im 4. Bde. der „Schriften." Leipzig 1787; vgl. Bd. 2, die Anmerkk. auf S. 1005; 1560 f. (3); 1731. — In diese Reihe gehören auch die dem Aristophanes nachgebildeten „Vögel", ebenfalls zuerst im 4. Bde. der Schriften gedruckt; vgl. Bd. 2, S. 1731. Anmerk. 11. — δ) Ueber den „Groß Cophta" und den „Bürgergeneral" vgl. Bd. 2, S.

in der Auffassung und Darstellung bestimmter Lebensverhältnisse und Charactere anerkannt werden; *) aber auch sie wurden

---

1760 ff. — *) Von Lenz, über dessen Komödien im Allgemeinen ich auf Bd. 2, S. 1643 verweise, sind, abgesehen von den ihm zwar selbst von Goethe zuerkannten, aber von Klinger abgesprochenen „Soldaten" (vgl. Goethe's Werke 26, S. 250 und oben S. 3090 f., Anmerk. c), außer dem Bd. 2, S. 1477, Anmerk. 22 angeführten, erst lange nach seinem Tode gedruckten Jugenddrama und dem vorher erwähnten „Pandaemonium Germanicum," „der Hofmeister, oder Vortheile der Privaterziehung. Eine Komödie." Leipzig 1774. 8. Das Stück dürfte, wie Düntzer (gegen Gruppe) in den Blättern f. litter. Unterh. 1862. N. 27 S. 483; 491 meint, erst 1773 nach dem Erscheinen des „Götz von Berlichingen" geschrieben sein; es galt anfänglich für ein Werk Goethe's (vgl. Bd. 2, S. 1476, zu Ende von Anmerk. 20). Sehr treffend bemerkte Eschenburg in seiner Anzeige (a. d. Bibl. 27, S. 368 ff.): „Dieß Schauspiel verräth durchgehends einen Mann, der zu getreuer Schilderung und Darstellung der Natur eine große Anlage hat, und wäre vielleicht, wenn der Verf. nicht die Hülfe der Kunst recht muthwillig verschmäht hätte, ein schönes, meisterhaftes Ganzes geworden. Aber so ist es bloß eine Reihe einzelner Gemählde, und die Hinreißung von einem Gegenstande zum andern, von einer Scene, einer Gruppe, einer Handlung, einem Ort und Jahr zum andern thut selbst dem Leser Gewalt an; denn zur Vorstellung wird dieses Stück aus mehreren Ursachen doch wohl nicht gelangen (vgl. jedoch weiter unten). Wir wünschten, daß der Verf. selbst den hervorstechenden, noch mehr aber den untergeordneten Characteren mehr Consistenz gegeben hätte; wenigstens vermissen wir diese oft in den Reden und der Art, wie sie ihre Gesinnungen ausdrücken: alles ist nur hingeworfen, alles bricht ab, ehe es vor dem Zuschauer rechte Wirkung thun kann. Auch manche gar zu außerwesentliche und einige sehr platte und alltägliche Scenen wünschten wir hinweg." Vgl. auch Bd. 2, S. 858, Anmerk. e und S. 1515, Anmerk. w; 1664, Anmerk. 15. „Der neue Menoza. Oder Geschichte des cumbanischen Prinzen Tandi. Eine Komödie." Leipzig 1774. 8; vgl. Bd. 2, S. 1483, Anmerk. 24. Merck, der das Stück schon vor dem Druck in der Handschrift gelesen hatte, schrieb darüber an Nicolai (K. Wagner, Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe ꝛc. S. 108): „So ausschweifend als das ganze Mährchen ist, so wünschte ichs doch gemacht zu haben." Nach Eschenburg, der seine Anzeige des „neuen Menoza" auf die des „Hofmeisters" folgen ließ (a. a. O. S. 374 ff.), ist darin eben die regellose, abenteuerliche Zusammensetzung (wie im „Hofmeister"), eben die gewaltsame Fortreißung

des Lesers von einer Scene zur andern, eben die gewagten Züge der rohen, wilden Natur, die aller Kunst trotzt und oft durch diesen Trotz selbst unnatürlich und ausschweifend wird; aber auf der andern Seite eben die Menschenkenntniß, eben der Zweck, die Herabwürdigung der männlichen Tugend und das Verderbniß unserer gesellschaftlichen Sitten zu bestrafen, eben die characteristische Wahrheit und das Feuer in manchen Stellen des Dialogs." Im d. Merkur 1774. 4, S. 241 bemerkte der Recensent (Wieland selbst) u. a. „In Ansehung der Ausführung sollte das Stück lieber Mischspiel als Komödie heißen. Raserei und Enthusiasmus sind häufiger und lebhafter ausgedrückt als komische Charactere. — Ich glaube den Lesern den besten Rath zu geben, wenn ich sie bitte, nur eine Scene auf einmal und nie das Ganze zu lesen. Für einige bizarre und unnatürliche werden sie dann desto mehrere finden, wobei ihr Verstand, ihr Herz und ihr Zwerchfell den heilsamen Anstoß erhalten, der zu neuen Bemerkungen in der moralischen Welt, zu größerer Empfindsamkeit und zu besserer Laune geneigt macht." Lenz trat in den Frankf. gel. Anzeigen selbst für seinen „Menoza," den er beide als eine „ernsthafte Komödie" bezeichnete, gegen seine Recensenten in die Schranken. Nach diesen beiden Stücken, die Lenz als Dramatiker am vollständigsten characterisieren, gab er noch heraus „die Freunde machen den Philosophen. Eine Komödie." Lemgo 1776. 8. und „der Engländer. Eine dramatische Phantasey." Leipzig 1777. 8 (beide angezeigt von Eschenburg in der a. d. Bibl. 34, S. 488 f; 36, S. 130; über die Zeit der Abfassung vgl. Düntzer a. a. O. S. 488). Von den übrigen Sachen in dramatischer Form, die Lenz wirklich angehören und in Tiecks Ausgabe der gesammelten Schriften enthalten sind, erschien das vorhin S. 3100, Anmerk. erwähnte Familiengemählde „die beiden Alten" in den „flüchtigen Aufsätzen von Lenz, herausgeg. von Kayser." Zürich 1776. 8; der „Tantalus. Ein Dramolet, auf dem Olymp," in Schillers Musenalmanach für 1798. S. 224 ff; und das „Fragment aus einer Farce," die Höllenrichter genannt. Eine Nachahmung der *βάτραχοι* des Aristophanes, in dem Museum 1777. 1, S. 254 ff. Ueber seine Bearbeitung mehrerer Lustspiele des Plautus und seine Uebersetzung eines Lustspiels von Shakspeare vgl. Bd. 2, S. 1648, Anmerk. k und Seit. 1478. Anmerk. 23. Als Eschenburg die nach Plautus bearbeiteten Lustspiele anzeigte (a. d. Bibl. 26, S. 472), machte er auf gewisse Verirrungen aufmerksam, in welche besonders einige dramatische Schriftsteller schon gerathen wären und immer mehr sich zu verlieren schienen: „Einige Schriftsteller von unstreitigen Talenten," sagte er, „scheinen sich überredet zu haben, die offenherzigste Freimüthigkeit gebe das treueste, richtigste Gemählde der Natur und des Lebens, und eine sittsame Zurückhaltung sei hier Einschränkung des Genie's und der Kunst. Wir sel

entweder gar nicht oder nur versuchsweise, und dann auch nicht ohne Abänderungen, gespielt. ζ) — In der Reihe der übrigen Schriftsteller, welche die Bühne mit neuen Lustspielen und Possen von ihrer eigenen Erfindung versorgten, η) hat keiner ein Werk geliefert, dem ein wirklicher

---

wirklich bei dieser Denkungsart sehr in Gefahr, in unsern witzigen, be- sonders dramatischen Werken gar bald den ausgelassensten Ton herr- schen, alle Rücksicht auf Wohlstand verbannt und dann am Ende alles Gemeine, Platte und Niedrige, unter dem Scheine des Natürlichen, au- torisiert zu sehen." Diese Betrachtung hätte sich ebenso gut an die An- zeige der eigenen Stücke von Lenz anknüpfen lassen. — Von Klingers drei Lustspielen die sein „Theater" enthält, „die falschen Spieler" (aus dem J. 1780; zuerst gedr. Wien 1782. 8); „der Schwur" (später „der Schwur gegen die Ehe" betitelt, aus dem J. 1783) und „der Derwisch" (aus dem J. 1779; gedr. Basel 1780. 8) sind in die „sämmtlichen Werke" nur die beiden ersten, aber theilweise umgearbeitet, aufgenommen. „Die falschen Spieler" (vgl. S. 3100, Anmerk. m) sind das interessanteste, von dem schon Knigge in der a. d. Bibl. 54, S. 417 aussagte, es sei voll Handlung, Wärme und Wahrheit, bis auf die Katastrophe, die jeden Mann von Gefühl empören müsse; wogegen derselbe Rec. a. a. O. 46, S. 431 f. den „Derwisch" als ein aberwitziges dialogisiertes Feenmärchen ohne Zweck" characterisierte. — ζ) „Schroedern behagten besonders die kühnen und eigen- sinnigen Schöpfungen Lenzens, dem er unwiderstehliche Wirksamkeit beimaß, wenn er das Herkommen nur ein wenig schonen wolle." — Schon 1778 beschäftigte er sich mit dem nie erstorbenen Wunsche, sein Lieblingsstück von Lenz, „die Freunde machen den Philosophen", auf die Bühne zu bringen. Aber, eben weil es sein Lieblingsstück war, konnte er nie mit sich einig werden, wie es dem Publicum annehmlich zu machen sei, ohne seiner Eigenthümlichkeit zu viel zu rauben; und darüber ist es endlich ganz zurückgestellt." Meyer in Schröders Leben 1, S. 223; 301. Aber den „Hofmeister" brachte Schröder 1778 mit „den nothwendigen Verände- rungen und einem von dem Prof. Unzer hinzugedichteten weichen und schwärmerischen Auftritte wirklich auf die Bühne; allein das Stück wollte der Menge nicht recht munden und wurde zurück gelegt. Vgl. Meyer a. a. O., S. 300 f. Auch in Berlin wurde es in demselben Jahre aufge- führt, jedoch nur einmal; vgl. Plümicke S. 427. Ob eines der klinger- schen Lustspiele jemals auf die Bühne gekommen ist, weiß ich nicht. — η) Die Schriftsteller, die als Uebersetzer oder Bearbeiter fremder, besonders französischer und englischer Stücke für die deutsche Bühne

Kunstwerth beigelegt werden könnte: selbst die besseren und besten dieser Erzeugnisse können für nicht viel mehr als für bloße, dem damaligen Geschmack des Publicums besonders zusagende, mit mehr oder weniger Geschick und Theaterkenntniß ausgeführte Unterhaltungsstücke gelten. Dahin gehören zunächst einzelne neue Sachen von verschiedenen Dramatikern, die bereits vor Beginn dieses Zeitabschnitts mit ihren Erstlingen aufgetreten waren, wie Brandes, v. Ayrenhoff, Bretzner und Stephanie d. J., ϑ) sodann von jüngern Lustspieldichtern, deren Thätigkeit erst jetzt ihren Anfang nahm, Stücke in den verschiedenen Arten der komischen Gattung von A. M. Sprickmann, ι) J. K. Wezel, κ) W. H. Brömel, λ) Chr. L. Heyne

überhaupt und für die komische insbesondere während dieses Zeitabschnitts vorzugsweise thätig waren, sind Bd. 2, S. 1651 ff., Anmerk. aufgeführt worden. Von denen, die dabei auch eigene Stücke verfaßt haben, folgen die Namen der bemerkenswerthesten gleich im Texte. — ϑ) Vgl. über Brandes S. 3049 ff., Anmerk. γ; über v. Ayrenhoff S. 3055 f., Anmerk. κ; über Bretzner S. 3056, Anmerk. λ. (Eine Sammlung seiner „Schauspiele" erschien zu Leipzig, 4 Bde. 8., die beiden ersten 1792—96, die beiden letzten 1808; eine neue Aufl. 1820. Eins seiner beliebtesten Stücke war „das Räuschchen. Ein Lustspiel in 4 Acten". Leipzig 1786. 8., welches aber schon vorher auf den meisten Bühnen mit Beifall aufgeführt worden war und auch noch jetzt hin und wieder gegeben wird); über Stephanie d. J. S. 3056 f., Anmerk. μ (In den Sechzigern gehörten seine sehr mittelmäßigen Stücke zu den am häufigsten gegebenen, auch außerhalb Wiens, wie z. B. in Hamburg). — ι) „Die natürliche Tochter, ein rührendes Lustspiel." Münster 1774. 8. und „der Schmuck, ein Lustspiel". Das. 1780. 8. Das zweite Stück wurde besonders durch Schroeders meisterhafte Darstellung eines Characters darin in Hamburg sehr gern gesehen. — κ) Vgl. Bd. 2, S. 1624, Anmerk. 4 und Bd. 3, S. 3079, Anmerk. Den Stücken des ersten Theils seiner „Lustspiele" ertheilte Eschenburg in der a. d. Bibl. 38, S. 142 f. im Allgemeinen Lob und bemerkte dabei, der Verf. habe am meisten Aehnlichkeit mit Marivaux, nur sei er zu redselig. Vgl. dazu die Anzeigen der folgenden Theile in der a. d. Bibl. 40, S. 485 f; 63, S. 411 ff. und 74, S. 429 f. — λ) Geb. 1754 zu Loburg im Magdeburgischen, war Secretär bei der

(Anton Wall), μ) F. L. Schroeder, ν) G. F. W. Großmann, ξ) J. F. Jünger, ο) F. W. Gotter, π) Kotzebue, ρ) Iffland σ) und H. Beck. τ) —

Hauptnutzholz-Administration zu Berlin, wurde während eines Aufenthalts in Hamburg 1781 bei der Regie des dortigen Theaters angestellt, später als Kriegsrath bei dem Forstdepartement des Generaldirectoriums in Berlin und starb 1808. Unter seinen dramatischen Arbeiten fand das Lustspiel „der Adjutant", das vom Wiener Theater 1779 einen Preis erhielt, auch im 3. Bde. des „k. k. Nationaltheaters", der mit einigen Aenderungen, gedruckt worden war, den meisten Beifall (in der ursprünglichen Gestalt vom Verf. herausgegeben, Hamburg 1780. 8.). Ueber andere Stücke, die er entweder selbst erfunden oder nur bearbeitet hat, vgl. Jördens 5, S. 781. — μ) Vgl. Bd. 2, S. 1652, Anmerk. Von ihm sind „der Arrestant" und „Caroline", zusammen unter dem Titel „Zwei Lustspiele von Ant. Wall". Leipzig 1780. 8; „der Herr im Hause." Das. 1783; „dramatische Kleinigkeiten." Das. 1783; „der Stammbaum" (vgl. Bd. 2, S. 1761, Anmerk. 1). — ν) Seine eigenen Stücke sind Bd. 2, S. 1646, Anmerk. genannt; davon sind drei, „der Fähndrich", „Victorine" und „das Portrait der Mutter" in den Drucken (vgl. Bd. 2, S. 1647, Anmerk. und S. 1667, Anmerk. 21) als „Lustspiele" bezeichnet. Schröders eigene und viele von ihm bearbeitete Lustspiele gehörten in den achtziger Jahren zu den beliebtesten in ganz Deutschland (Schütze, hamb. Theatergesch. S. 585); manche, wie „das Portrait der Mutter", „die unglückliche Ehe aus Delicatesse" und „Stille Wasser sind tief", werden auch jetzt noch öfter gegeben. — ξ) Vgl. Bd. 2, S. 1666 f., Anmerk. 20. Neben dem dort angeführten „Familiengemählde" wurde auch sein Lustspiel „Henriette, oder sie ist schon verheirathet" (als Preisstück zuerst 1775 in Hamburg aufgeführt und 1777 in Schröders „hamburg. Theater", Bd. 2, dann zu Hannover 1784. 8. gedruckt) gern gesehen. Ueber andere dramatische Sachen von ihm vgl. Jördens 2, S. 259 ff. — ο) Vgl. Bd. 2, S. 1652, Anmerk. und Bd. 3, S. 3078, Anmerk. Er eröffnete seine dramatische Laufbahn mit dem zuerst 1782 in Leipzig gegebenen Lustspiel „die Badecur" (zuerst gedr. in demselben Jahr, Leipzig 8; vgl. a. d. Bibl. 55, S. 414); besonders gefielen die Lustspiele „Der Strich durch die Rechnung." Wien 1784. 8. (vgl. a. d. Bibl. 63, S. 419 f.), dann im 2. Th. der „Lustspiele", und „Er mengt sich in Alles", freie Bearbeitung eines englischen Stücks, gedr. im 2. Bde. des „Komischen Theaters." Vgl. Jördens 2, S. 524 ff. „Jünger war ein angenehmer und heiterer Gesellschafter; die Welt und ihr Krei-

§. 368.

b) Von den letzten Neunzigern des vorigen bis in den ersten Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. So groß- artig der Aufschwung auch war, den das ernste Drama in Schillers „Wallenstein" und in seinen darauf folgenden

---

den erschienen ihm aus dem Standpuncte eines wohlhabenden Leipziger Studenten. Seine Lustspiele ergetzen, aber ergreifen nicht. Er kennt die Bühne, die Oberfläche der Menschen besser als ihr Inneres. Man behält nichts von dem, was seine Leute gesagt haben, und wünscht auch nichts davon zu behalten." — „Alle seine Stücke", „„„die Entführung" (im 1. Bde. des „Komischen Theaters") ausgenommen, sehen sich zum Erstaunen ähnlich, haben einen Ueberfluß an Personen, die keine Theilnahme erregen, und machen großes Aufheben von einer Kleinigkeit." Das erste Urtheil ist von F. L. W. Meyer in Schröders Leben 1, S. 395 f., das andere von Schröder selbst, 2, 1, S. 84. — π) Zwei ... dische Lustspiele, „die stolze Vasthi" und „Esther", beide in ... nern, mit der Bearbeitung eines fremden Stücks als „Schauspiele ... F. W. Gotter". Leipzig 1795. 8. herausgegeben. Zu dem zweiten Stück, dem das erste gleichsam zur Einleitung dient, dürfte nach A. W. Schlegels Beurtheilung in der Jen. Litt. Zeit. 1796. Nr. 13 (s. Werke 10, S. 91 ff.) Goethe's „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" Veranlassung gegeben haben. Schlegel urtheilte von diesen Stücken, die von dem Verf. für ein Privattheater gedichtet waren, daß sie zwar unstreitig eine Bereicherung unserer Litteratur, aber schwerlich ... Theaters seien. Schwerlich sind sie auch jemals auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt worden. — ϱ) „Lustspiele" waren unter seinen ... von ihm selbst erfundenen Stücken benannt „die Indianer in England" (erste echte Ausgabe Leipzig 1790. 8), „Bruder Moritz 2c." (... 1791. 8), „der weibliche Jacobinerclub, ein politisches Lustspiel" (Frankfurt und Leipzig 1791. 8), „Armuth und Edelsinn" (Leipzig 1795. 8). — σ) Aeltere „Lustspiele" von Iffland: „Frauenstand" (Leipzig 1792. 8), „Hausfrieden", „Herbsttag" (das. 1792. 8), „Leichter Sinn", „die Hagestolzen" (das. 1793. 8), „die Reise nach der Stadt" (das. 1795. 8), „der Fremde", „die Familie Lonau". — τ) Vgl. S. 2487 f., Anmerk. 3 und dazu S. 2980, Anmerk. unten. Am beliebtesten war unter ... Stücken und hielt sich am längsten auf den namhafteren Bühnen das nach dem Englischen frei bearbeitete Lustspiel „die Schachmaschine". Berlin 1798. 8.

Stücken nahm, [1]) so gerieth es doch dabei zugleich wieder, ornehmlich in Folge der antikisierend-idealistischen Richtung es Dichters und einer seiner Natur eigenen und öfter zu ark hervortretenden Neigung zur reflectierenden Rhetorik, zum Sententiösen und zu lyrischen Abschweifungen, mehr oder weniger ierklich auf Abwege, [2]) auf denen es dann von den jüngeren Dramatikern, die sich Schiller zum nächsten Vorbilde genomien, zum großen Nachtheil der Kunst viel weiter geführt vurde. [3]) Jedoch noch viel mehr verirrte es sich in den Er-

---

1) Vgl. S. 2073—2108. — 2) Vgl. S. 2529—2535 und besonrs die Anmerkungen auf S. 2096—2102; dazu noch Solgers nachlassene Schriften rc. 1, S. 106 ff. und Hettner, die romant. Schule rc. . 105 ff. und 138. — 3) Schiller, bemerkt Tieck in den krit. Schrifn 4, S. 210 f., habe, so groß seine Verdienste um unsre Bühne im ibrigen auch seien, dieselbe dadurch wiederum zum Schwanken geacht, daß er durch sein Beispiel für Publicum und Schauspieler das ervorheben und Isolieren lyrischer und oratorischer Theile rechtfertigte. orzüglich aber habe „die Braut von Messina" unsere Bühne aus allen igen gerenkt, so wie durch die seltsame Vorrede dazu damals Verirrung verbreitet worden sei. „Hier hat mit aller Kunst der Rede s völlig Undramatische, das Unmögliche, ja die völlige Auflösung des heaters gerechtfertigt und zu einer Theorie, zum Grundsatz des echten chauspiels erhoben werden sollen. Handlung, Character, Motive, nere Nothwendigkeit und das Wahrscheinliche werden nun als ebenso erflüssig und störend, wie das Nationale, Hergebrachte und das ewige fetz der Bühne und der dramatischen Poesie behandelt. Und diese ıkehrung der alten, hergebrachten Ordnung entspringt nicht etwa aus berfülle dichterischer Kraft, aus Ueberschwang sich mißverstehender nialität, sondern aus irregehender Systemsucht, die ein einseitiges eculieren mit Begeisterung verwechselt und alten Pedantismus durch nbende Gedanken und Reden für das kurzsichtige Auge unkenntlich cht." Wenn Tieck in einzelnen dieser Auslassungen auch zu weit ıen und Schillern zu viel aufbürden mag, das wird man ihm doch eben müssen, daß „die Braut von Messina" unser ernstes Drama in ıer Fortbildung von dem im „Wallenstein" gefundenen und einchlagenen Wege weit abgelenkt und irregeführt hat. Ohne Einränkung aber, glaube ich, wird man dem beistimmen können, was

findungen derjenigen Dichter, die den Wegen folgten, welche die beiden Häupter der romantischen Schule, Tieck und Fr. Schlegel, im Drama eingeschlagen hatten.[4]) Entweder an Schiller oder an diese Romantiker schlossen sich aber, wenn sie nicht etwa darauf ausgiengen, beide Richtungen zu vermitteln und zu vereinigen, fast alle Dichter an, die sich seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts im ernsten Drama versuchten. Goethe hatte unter ihnen wenig oder gar keine unmittelbaren Nachfolger; weder seine ältern noch seine jüngern Trauer- und Schauspiele [5]) übten jetzt einen im

---

Tieck in den dramaturg. Blättern (krit. Schriften 3, S. 40 f.) gesagt hat: „Die jüngern Dichter haben fast alle den Ton Schillers zu treffen gesucht. Hätten sie nur auch seinen tiefen, ernsten Geist überkommen! möchten sie wenigstens seine Lust zum Studium gehabt haben! Aber die Nachahmung besteht darin, rechts und links, wie der Säemann, mit vollen Händen Reflexionen und Sentenzen auszustreuen, unbekümmert, ob sie aufgehen oder von dem nächsten Sperling weggenascht werden. Sie glauben von ihm gelernt zu haben, wenn sie einen todten, außer dem Gedicht liegenden Begriff erfinden und dieses von ihm unterjochen lassen. Späterhin haben sie diese kalte Redseligkeit mit dem Allegorienspiel des Calderon verbinden können, ohne von dessen Begeisterung etwas zu fühlen, und seitdem haben Spuk, Laster und Bosheit, verklärte Gespenster, Blutschuld und Schande in allen möglichen und unmöglichen Versarten dithyrambisch ihr wildes Wesen getrieben." Vgl. dazu auch die krit. Schriften 3, S. XIX und E. Devrient 3, S. 403 ff. — 4) Vgl. S. 2412—2425; 2435—2441 und 2558 f. — 5) Zu dem, was über die dramatischen Werke, die entweder von seiner eigenen Erfindung oder bloße Bearbeitungen fremder Stücke waren und diesem Zeitabschnitt ganz oder theilweise angehören, S. 2038 ff., Anmerkk.; 2115 ff; 2570 ff. und 2078, Anmerk. (über „Faust", „Helena", „Pandora" und „des Epimenides Erwachen"), so wie 2113 ff. (über die übrigen hierher fallenden Stücke) gesagt ist, habe ich hier noch nachzutragen: in Bezug auf „die natürliche Tochter" Verweisungen auf zwei Briefe Fichte's an Schiller aus dem J. 1803 in „Fichte's Leben und litterar. Briefw." 2. Aufl. 2, S. 396 f., und auf eine Stelle in „Perthes' Leben" (Gotha 1848 ff.) 1, S. 130; sodann, daß das unvollendete Festspiel „Pandora" (aus dem J. 1807) zuerst als „Taschenbuch für d. J. 1810" zu Wien

Ganzen besonders wahrnehmbaren Einfluß auf den Entwickelungsgang des ernsten Drama's aus. Dagegen wirkte auf denselben von außen her, nach und neben Shakspeare,[6]) fortan auch Calderon sehr bedeutend ein, zunächst durch Vermittelung der ältern Romantiker, und seine Einwirkung, die nicht bloß das äußerlich Formelle der Kunst, sondern auch den innern Character der Stücke betraf, war keineswegs eine günstige für die Heranbildung eines deutscher Sitte, Lebensanschauung, Empfindungsweise und Denkart entsprechenden Drama's.[7]) Der einzige jüngere Dichter von entschiedenem

---

und Triest, und das andere, zur Friedensfeier für die Berliner Bühne (1814) gedichtete Festspiel, „des Epimenides Erwachen", zu Berlin 1815 erschienen. — 6) Ueber A. W. Schlegels Uebersetzung vgl. Bd. 2, S. 1720 f. und über den wahrscheinlichen Einfluß derselben, in Verbindung mit dem eines Aufsatzes von Schlegel, auf Schillers Behandlung der metrischen Form im „Wallenstein" und in den darauf folgenden Stücken, die seitdem von den jüngern Dichtern vielfach nachgeahmt wurde, vgl. Bd. 3, S. 2067, gegen Ende von Anmerk. 17. Den ersten Schritt, statt der bisherigen unvollkommenen Bearbeitungen shakspearischer Stücke, den Dichter in seiner wahren Gestalt auf die deutsche Bühne zu bringen, that Iffland, indem er in Berlin am 15. Octbr. 1799 den „Hamlet" nach Schlegels Uebersetzung, anstatt, wie zeither geschehen war, in Schröders Bearbeitung aufführte. In Weimar kam erst vier Jahre später (d. 1. Octbr. 1803) die erste schlegelsche Uebersetzung, „Julius Cäsar", auf die Bühne. E. Devrient. 3, S. 289.. — 7) Vgl. Bd. 2, S. 1719 unten; 1720, gegen Ende der Anmerk. 5, und Bd. 3, S. 2561 f., Anmerk. (d); sodann S. 2342 oben und besonders die zweite Hälfte von Anmerk. 17 (dazu auch S. 2345, Anmerk. unten) und 2398. Daß übrigens auch Goethe und Schiller die Bewunderung Calderons, wenn auch keineswegs das Bestreben, unser Drama nach ihm zu modeln, mit den Romantikern theilten, erhellt, was Goethe betrifft, schon aus dem S. 2078 f., Anmerk. Mitgetheilten; von beiden Dichtern aber wird es ausdrücklich bezeugt von J. D. Gries in einem Briefe aus dem J. 1815 („Aus dem Leben von J. D. Gries" ꝛc. S. 110). „Ich glaube", schreibt derselbe, „mit Recht behaupten zu können, daß jeder, der auf Bildung begründeten Anspruch machen will, den Calderon nicht unbeachtet lassen kann. — Ich will hier nicht die Koryphäen der soge-

Beruf für die dramatische Poesie, der seinen eigenen Weg ging und sich unter allen Einflüssen aus der Nähe und aus der Ferne seine Selbständigkeit bewahrte, wenn er sich auch nicht von gewissen krankhaften Zeitstimmungen, die sich vorzüglich in der romantischen Schule geltend machten, völlig frei zu halten vermochte, war Heinr. von Kleist.[8]) — Die Stoffe des ernsten Drama's blieben in diesem Zeitabschnitt ungefähr von denselben Arten, wie im voraufgegangenen, in der Behandlung aber änderte sich vieles, sowohl rücksichtlich des darin

---

nannten neuen Schule erwähnen, von denen anzunehmen ist, daß sie alles aus Parteisucht sagen und behaupten. Aber auf Goethe's und Schillers Urtheil darf ich wohl vor allem mich berufen. Goethe, der gewiß jener Partei nicht zugethan ist, — die ihn längst öffentlich genug angegriffen hat, — äußert bei jeder Gelegenheit die größte Achtung für Calderon. Ich erinnere mich, eine sehr geistreiche Vergleichung des spanischen Dichters mit dem Sophokles von ihm gehört zu haben, in Folge welcher er offenherzig gestand: wenn er und Schiller den Calderon früher gekannt hätten, so würden sie in ihren Stücken manche Fehler vermieden haben. Von Schiller ist es bekannt, daß er Schlegel und dessen Anhänger gewiß nicht liebte, gleichwohl bezeigte er über die Erscheinung des ersten Theils von Schlegels spanischem Theater die lebhafteste Freude; — den zweiten erlebte er leider nicht mehr. — Ich erinnere mich noch sehr wohl seines Ausdrucks: ihm sei durch die Bekanntschaft mit dem Calderon eine neue herrliche Welt aufgegangen." Auf Goethe's Betrieb hatte Gries auch die „Zenobia", das erste von ihm übersetzte Stück, vorgenommen, da jener es auf die Bühne bringen wollte (daselbst S. 107; vgl. auch S. 118; 130 f.). An die einige Jahre später wirklich erfolgte Aufführung des „standhaften Prinzen" dachte Goethe schon im J. 1807. (Vgl. Werke 32, S. 5; 59 und über andere Stücke Calderons, die durch Goethe auf die Bühne kamen, S. 75 f; 101.) Wie Goethe in spätern Jahren über Calderon mittheilte und ihn Shakspeare gegenüberstellte, ist sehr werth bei ihm a. a. O. S. 116 ff. nachgelesen zu werden, und nicht minder das, was Tieck über Calderon und seinen Einfluß auf die deutschen Dramatiker in den krit. Schriften 4, S. 211 ff. gesagt hat. Vgl. auch Jul. Schmidt a. a. O. 2, 27. — 8) Vgl. S. 2579 f. Die Jahre, in welchen seine beiden Trauerspiele, „die Familie Schroffenstein" und „Penthesilea",

gelegten geistigen und sittlichen Gehalts und der innern Oekonomie, als in Betreff der äußern Form, für welche die gebundene Rede in verschiedenen Versarten, vornehmlich aber in jambischen Fünffüßlern und demnächst, seitdem Calderon mehr Einfluß gewann, in trochäischen Vierfüßlern, immer mehr aufkam, ohne jedoch jemals die ungebundene ganz zu verdrängen. Hauptarten von Stücken, zwischen denen sich aber eben so wenig scharfe Grenzlinien ziehen lassen, wie die einzelnen hier vorzugsweise in Betracht kommenden Dichter darnach geordnet werden können, indem viele derselben sich entweder in allen oder wenigstens in einer oder der andern versucht, oder auch Werke hervorgebracht haben, worin die characteristischen Kennzeichen der verschiedenen Arten sich in einander verlieren, waren die Trauer- und Schauspiele mit geschichtlicher und mit mythischer oder sagenhafter Grundlage, die sogenannten Schicksalstragödien, die im Allgemeinen als romantische Trauer- und Schauspiele oder auch bloß als dramatische Dichtungen bezeichneten Stücke von entweder rein und durchweg oder nur zum größern Theil erfundenem und an irgend eine Ueberlieferung angelehntem Inhalt, die bürgerlichen Trauerspiele und die sich in gesellschaftlichen oder öffentlichen Verhältnissen der gegenwärtigen Welt bewegenden Schauspiele. Doch traten diese beiden letzten Arten mit den ehemals so sehr beliebten Familiengemählden und rührenden Dramen, so wie mit den Ritterstücken nach altem Schlage im Laufe der Jahre immer mehr zurück, wogegen die historischen Stücke seit der Zeit, wo die mehrere Jahre hindurch am meisten in

---

das Ritterschauspiel, „das Käthchen von Heilbronn, oder die Feuerprobe", das Schauspiel, „Prinz Friedrich von Homburg", das Drama, „die Hermannsschlacht", und das „Fragment aus dem Trauerspiel Robert Guiskard, Herzog der Normänner" entstanden und zuerst im Druck

Gunst stehenden Schicksalstragödien [9]) nicht mehr so beifällig aufgenommen wurden, immer mehr Raum in der Litteratur

---

erschienen, sind S. 2286 ff., Anmerk. angegeben. — 9) Daß in zwei Trauerspielen von Tieck aus den neunziger Jahren, dem „Abschied" und dem „Karl von Berneck", die Schicksalstragödie bei uns vorbereitet und die Einführung auch schon wirklich versucht wurde, ist bereits S. 2436, Anmerk. 23 nach Tiecks eigenem Bericht angeführt worden. Da das letztere Stück aber nie auf die Bühne kam und auch wohl bei dem lesenden Publicum bald in Vergessenheit gerieth, so fand es zunächst keine unmittelbare Nachfolge. Von der größten Bedeutung für das Aufkommen dieser Tragödienart waren aber Schillers Versuche, die antike Schicksalsidee neu zu beleben und zur Hauptträgerin einer tragischen Handlung zu machen. Der Anfang dazu geschah schon im „Wallenstein", jedoch sowohl da, wie in den beiden nächsten Stücken, noch auf eine mit der Denk- und Sinnesart der Neuzeit, sowie mit dem protestantischen Bewußtsein in keinem zu schroffen Widerspruch stehende Weise. In der „Braut von Messina" dagegen war dieß wirklich schon in hohem Grade der Fall (vgl. die Anmerk. 2 citierte Stelle in Hettners Schrift). Auch Calderon trug das Seinige dazu bei, der Schicksalstragödie den innern Character und noch mehr die äußere Gestalt zu geben, womit und worin sie im zweiten Jahrzehent unsers Jahrhunderts in die Litteratur eintrat. Allein, wie Hettner a. a. O. S. 185 ganz richtig gesagt hat, bei dem antikisierenden Ausgangspunct Schillers und bei dem Einfluß Calderons dürfen wir nicht stehen bleiben. „Wie wäre sonst jene rohe Verwechselung der physischen Natur mit der sittlichen möglich? Weder die Alten, noch Schiller, noch Calderon geben den leisesten Anlaß für diese brutale Plumpheit", wie wir sie in den namhaftesten und auf den deutschen Bühnen eine Zeit lang mit einem fast unerhörten Beifall gegebenen Schicksalsdramen finden. Nicht das formelle Interesse, wie bei Schiller, sei hier das Grundmotiv, sondern lediglich jene dämonisch-fatalistische Naturanschauung, die, ein Kind der Romantik, schon in jenen Jugenddramen Tiecks zu einer Zeit hervorgetreten wäre, da dieser nach seinem eigenen Geständniß noch nicht das Mindeste von Calderon kannte und — muß hinzugesetzt werden — von Schillers dramatischen Dichtungen seiner letzten Periode noch keine einzige erschienen war. Zu voller Entfaltung kam dieser Fatalismus denn auch bei einem Romantiker, bei Zach. Werner, in dem „vier und zwanzigsten Februar" (schon 1809 in Weimar Goethen vorgelegt, im Anfang des folgenden Jahres daselbst aufgeführt [Goethe's Werke 32, S. 59], gedr. Leipzig 1815. 8), woran sich alsbald ähnliche Stücke von Müllner,

und auf der Bühne gewannen. — In Nachbildung der äußern Form, welche Schiller in seinem „Wallenstein" dem

---

Grillparzer, Raupach, Houwald u. A. anschlossen. — Wie Klinger in seinen „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Litteratur" (aus den Jahren 1802—1805) gegen die falschen Tendenzen und das Treiben der Romantiker mit der ganzen Energie und sittlichen Strenge seines Characters in die Schranken trat (vgl. S. 2456 ff., Anmerk. o), so erklärte er sich auch damals schon sehr entschieden gegen die Einführung der antiken Schicksalsidee in unser Drama, wobei er doch wohl hauptsächlich, wo nicht allein, Schillers „Braut von Messina" im Auge haben mußte. Sämmtl. Werke 12, S. 204 f. N. 683 sagt er: „Plato verbannte die Dichter aus seiner Republik; was würde er im 19. Jahrh. thun, wenn er die neuesten Producte unserer Dichter läse, durch welche sie uns dem Schicksal so unterwerfen wollen, daß uns selbst unsere reinste Unschuld, unsere kräftigste, thätigste Tugend zu nichts hülfe, und die uns im erstarrenden Gefühle unsers Unvermögens weiter keinen Trost zu geben wissen, als den wir in ihren schön gesetzten Flüchen gegen die alten Götter finden?" Und S. 209, N. 695: „Der gebildete Theil des Publicums möchte gern die deutsche Litteratur achten, weil sie wirklich viel Achtungswürdiges aufzuweisen hat; aber die Genies selbst und ihr Nachhall, die verzerrten Geister, lassen es nicht zu. Wenn uns die ersten dem gewaltigen Gespenste — dem griechischen Schicksal, zu unterwerfen streben, um uns für ihre erhabenen Producte empfänglich zu machen, so wollen uns die andern, um den Sinn für die poetische und romantische Poesie in uns zu erwecken ꝛc." (es folgt, was bereits oben S. 2458 in der Anmerk. von der Mitte der 4. Zeile an eingerückt ist). Vgl. auch S. 203, N. 680. Als der Unfug mit den Schicksalstragödien seinen Höhepunct erreicht hatte, eiferte niemand mehr dagegen als Tieck, obgleich er selbst an dieser Ausartung unsers Drama's mit Schuld war. So schrieb er u. a. in den dramaturg. Blättern (krit. Schriften 3, S. 123) bei Gelegenheit der Besprechung von Houwalds „Leuchtthurm": „Man ist von der gemeinen Prosa des Lebens scheinbar so zurückgekommen, daß man die peinlichen Arbeiten eines Iffland fast zu sehr heruntersetzt. Und dennoch scheint man das Quälende, die Armseligkeiten des Lebens, das Kleinliche in den Motiven, kurz alles Tadelnswürdige auch in diese neue Manier hinübergenommen zu haben. Nun vereinigt man dieses Kleinleben mit dem Atrocen — ich weiß nicht gleich den passenden deutschen Ausdruck —, was mich noch viel schlimmer dünkt, als diese ifflandische Manier. Statt der Schulden und Geldnoth ein Verbrechen,

historischen Schauspiel gegeben hatte, fand er in dem Manne, der sich in alle dramatischen Arten, Manieren und Formen nach seiner Weise zu schicken wußte, in Kotzebue, alsbald einen Nachfolger, in allem Uebrigen aber, was dieser Classe der

Entführung, Ehebruch, Mord und Blut; statt des Onkels, strengen Vaters, wunderlichen Alten oder Generals den Himmel selbst, der aber noch viel eigensinniger ist als jene Familien-Charactere und obenein grausam, weil er keine andere Entwickelung kennt als „„Todesangst und Begräbniß““. Bitterer als in dieser mehr humoristischen Invective in den krit. Schriften 4, S. 144 f. „Bedarf es wirklich einer tief gehenden Kritik, um einzusehen, daß das Grausamste in den „„Räubern““, das Wildeste und völlig Ueberspannte nicht dennoch Milde, Humanität, Wahrheit und Natur sei, gegen eine „„Schuld““, „„Ahnfrau““, „„Albaneserin““, „„Isidor und Olga““ gehalten und gemessen? Wir stehen in diesen Productionen, die sich fast eines allgemeinen Beifalls erfreut haben, auf einem so sonderbaren Punct roher Barbarei, daß sich in frühern Zeiten kaum etwas Aehnliches, selbst in Paris während der Revolution, auf dem Theater wenigstens nicht, gemeldet hat. Und um so schlimmer, weil es mit einer falschen Sentimentalität, weichlichen Empfindsamkeit und idealischen Liebe, — wie diese Dichter meinen — verbunden ist. Es gemahnt den Unbefangenen, als wollte man, um den Freund oder die Geliebte näher kennen zu lernen, sie anatomieren, oder als gäbe sich das Scalpieren nur für ein etwas gründlicheres Herumtasten nach den gallschen Schädelorganen aus. So völlig ist aus jenen bezeichneten Gedichten die unerläßliche poetische Scham und Scheu entwichen, die den Menschen zum Menschen macht und das Gute und Edle in ihm bindet. — Möchte man nicht fast glauben, diese Spectakel seien für ein Nationaltheater der Caraiben oder von Leibeigenen selbst im wildesten Haß gegen ihre Herren gedichtet worden?“ S. 159: „In vielen Schicksalstragödien, Schauergemählden rc. hat man geradezu das Verworfene, Schändliche und Brutale, das sich in verwahrloster Menschennatur auch wohl zeigt, gerechtfertigt und zur Poesie und zum Erhabenen gesteigert.“ Nicht minder streng und bitter fiel Solgers Urtheil zu der Zeit aus, wo er seine Recension der Vorlesungen von A. W. Schlegel schrieb, und wo die fatalistische Tragik in vollster Blüthe stand (nachgel. Schriften rc. 2, S. 521 f). Es überfalle uns „ein Grauen, wenn wir denken, wie wir Deutschen von „„liederlichen Thränen““, nach dem Ausdruck Schlegels, zu Criminalprocessen, deren Wirkung dem Eindruck von Executionen auf dem

neuern Bühnendichtung erst ihren allgemeinen poetischen Werth und ihre wahre und höchste Bedeutung in der Litteratur eines Volkes verleiht und sie in der scenischen Darstellung zu einem der edelsten und kräftigsten Mittel nationaler Bildung machen kann,[10]) blieb er unendlich weit hinter seinem

---

Rabenstein wenig nachgibt, übergegangen sind." (S. 624 f.) „Es ist leider dahin gekommen, daß man, auch ohne allen Anspruch auf einen höhern, moralischen oder künstlerischen Standpunct, die baare Aufdeckung dessen, was in der menschlichen Natur zugleich verabscheuenswürdig und gemein ist, für tragisch genommen hat. Das arme, von den Deutschen so lange gemißhandelte Schicksal hat sich endlich bequemen müssen, sich in den unwiderstehlichen Trieb zum Verbrechen zu verwandeln, der die verwilderte Phantasie des für das Hochgericht reifen Menschen hinreißt, und wovon wir so manches Beispiel in Criminalacten lesen; und dazu muß es gar noch einer seltsamen Art von Moral dienen, nach welcher Verbrechen durch Verbrechen gebüßt werden. Was hierin anziehen kann, das ist nur die allerroheste Art des Interessanten, welche auch die Menge nach den Richtplätzen lockt. Auch Liebe aus gemeiner Eitelkeit und ihre Kränkungen müssen aus demselben Grunde tragische Motive werden. Dazu kommen Charactere, die keine sind, und Verse, die keine sind, Compositionen, wo der Zufall dem Schicksal wacker in die Hände arbeitet, und eine schülerhafte, oft sogar grammatisch unrichtige Sprache." — 10) Der hierauf bezüglichen Stelle aus A. W. Schlegels Vorlesungen rc., die oben S. 2538 f., Anmerk. c mitgetheilt ist, füge ich hier hinzu, was darüber ganz vortrefflich Tieck in den dramat. Blättern gesagt hat (krit. Schriften 3, S. 41 f.): „Die historische Tragödie kann keinen edlern und poetischern Anhalt finden als das eigene Vaterland. Die Liebe zu ihm, die Begeisterung für dieses, die großen Männer, die es erzeugt, die Noth, die es erlebt hat, die glänzenden Perioden, durch welche es verklärt ist, alle diese Töne werden in jeder Brust um so voller wiederklingen. Das poetische Auge des Dichters, dem sich die Geschichte seines Landes eröffnet, sieht und erräth auch, wie alte Zeiten in der seinigen sich abspiegeln, wie das Beste seiner Tage nur durch edeln Kampf oder Drangsal der Vorzeit möglich wurde, und indem der Sänger alles mit dem echten Sinn des Menschlichen umfaßt, wird er zugleich ein Prophet für die Zukunft, er wird Geschichtschreiber, und das gelungene Werk ist nun eine That der Geschichte selber, an welcher noch der späte Enkel sich begeistert, seine Gegenwart aus diesem klaren Bilde erkennen und sich und sein

Vorbilde zurück: nur in den Stoffen und in der Einkleidung unterschieden sich seine historischen Stücke von seinen ältern und gleichzeitigen rührenden Schauspielen, in den Characteren, den Motiven, dem sittlichen und ästhetischen Gehalt mit ihnen

---

Vaterland an ihm lieben lernt. — Ich rede also hier nicht von jenen Gegenständen, die man willkürlich und auf gut Glück aus der Geschichte aufgreift, irgend eine Verschwörung, ein seltsamer Mord, eine Hinrichtung, Bürgeraufstand und dergleichen: wo der Dichter dann diese Begebenheit, um sie sich und seinen Zuschauern interessant zu machen, mit Leidenschaft und starker Liebe, mit einigen höchst edeln und bösen Characteren ausschmückt und als Virtuose oder Dilettant sein Thema abspielt, mit Variationen, die auch bei anderer Gelegenheit, unter ganz andern Umständen, sich mit Beifall dürften hören lassen. — Ein großer Moment in der Geschichte ist eine Erscheinung, die sich nur dem Seherblick erschließt. Hingerissen, befeuert wird auch das schwächere Gemüth von einer großen Begebenheit: um sich diese anzueignen, wird es aber bald eine einseitige Vorliebe, einen unbilligen Haß müssen wirken lassen. Ganz von dieser Hitze ist jener Enthusiasmus verschieden, der im Kleinen wie im Großen das ewige Gesetz wahrnimmt, sieht, wie eins das andere erzeugt, wie die Klugheit scheitert, und eine höhere Weisheit die mannigfaltigen Fäden verbindet und selbst Zufälligkeiten noch einflechten kann, um die Erscheinung, das Wesen möglich zu machen, das nun ebenso wunderbar als gewöhnlich, ebenso verständlich als geheimnißreich wird, und an dem diese scheinbaren Widersprüche sich zu einem nothwendigen Ganzen verbinden. Geht in einem Dichter die Gesammtheit einer großen Geschichtsbegebenheit auf, so wird er um so poetischer und um so größer sein, je näher er sich der Wahrheit hält; sein Werk ist um so vollendeter, je weniger er störende, spröde Bestandtheile wegzuwerfen braucht: er fühlt sich selbst als der Genius der Geschichte, und die Dichtkunst kann schwerlich glänzender auftreten, als wenn sie auf diese Weise eins mit der wahren Wirklichkeit wird. — Diesen Weg hat, außer dem großen Shakspeare, noch kein anderer Dichter wiederfinden können." — Welche Zeiten aber in unserer Geschichte dem dramatischen Dichter die geeignetsten Stoffe liefern dürften, hat, wie ich meine, Immermann in seinen Memorabilien sehr treffend im Allgemeinen bezeichnet. Als nämlich nicht lange nach dem Erscheinen der Theaterkritiken Tiecks in den dramaturgischen Blättern, wie sie zuerst die Dresdener „Abendzeitung" brachte (1821—24), unsere Dichter sich für hre geschichtlichen Schauspiele mehr, als früher geschehen war, vater-

verglichen, hatte sich wenig oder gar nichts geändert.[11])
Unter den übrigen nennenswerthen Verfassern historischer Stücke, die der von Schiller angegebenen Richtung folgten, ihm jedoch, wenn hier von H. v. Kleist ganz abgesehen wird,

---

ländische Stoffe wählten und sich dabei besonders der ihnen durch Fr. von Raumers Werk nahegerückten Zeit der hohenstaufischen Kaiser („Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit." Leipzig 1823 ff. 6 Bde. 8.) zuwandten, Immermann aber, obgleich er selbst einen „Kaiser Friedrich II." gedichtet hatte, es nach den zeitherigen Erfolgen mißlich fand, unsere mittelalterliche und insbesondere die hohenstaufische Geschichte dramatisch zu behandeln (Memorabilien 2, S. 29 ff.), erklärte er sich (S. 31 f.) dahin: „Ein historisches Trauerspiel — wenn man daraus im Gegensatze zu der bürgerlichen und mythischen Tragödie eine besondere Gattung machen will — entsteht und kann nur entstehen, wenn der Dichter einen Stoff der Geschichte ergreift, welche für das Volk Geschichte ist, wenn er von den Ereignissen der Vergangenheit begeistert wird, die in den Freuden und Schmerzen der Gegenwart, in ihren Gedanken und Gefühlen, in ihren Festen, in ihren Verwickelungen und Schulden noch nachklingen. Dann wird der Dichter jenes warme, unmittelbare Gefühl haben, wodurch sich das diesem Stile der dramatischen Conception nothwendige Detail belebt, dann, aber auch nur dann wird er ein solches Gefühl mitzutheilen im Stande sein. — Die Geschichte, welche unsern Dichtern möglicherweise vortheilhafte Stoffe darbieten kann, möchte erst mit der Reformation und den ihr unmittelbar voraufgegangenen Zeiten beginnen." — 11) Kaum war der „Wallenstein" vollendet und in seinen einzelnen Theilen in Weimar aufgeführt, aber noch nicht einmal im Druck erschienen, und die „Maria Stuart" von dem Dichter noch nicht zum Abschluß gebracht, als Kotzebue's erstes historisches Trauerspiel, „Octavia" (vgl. oben S. 3065, Anmerk. 10) bereits (im Decbr. 1799) handschriftlich in Goethe's und Schillers Händen war. Als der letztere es dem erstern zurücksandte, schrieb er (Briefw. 5, S. 224 f.): „Je tiefer man in die Handlung hineinkommt, desto schwächer erscheint das Werk. Die Motive sind schwach, zum Theil sehr gemein und plump. Antonius ist gar zu einfältig, und es ergibt sich aus der Vorrede, daß der Dichter diesen Einwurf voraussah und, sonderbar genug, sich durch die Zeugnisse der Geschichte entschuldigt glaubte. Kleopatra ist mir widerwärtig, ohne Größe, selbst Octavia begreift man nicht; das Motiv mit den Kindern kommt immer wieder, in jeder Gestalt, und muß die Armuth an andern

mit ihren Leistungen ebenfalls nicht in dem Wesentlichen der Kunst und in dem, was ihn vorzüglich als Dramatiker auszeichnet, irgend wie nahe kamen,[11 b]) traten noch vor Beginn der Freiheitskriege auf Heinr. Jos. von Collin,[12]) dessen Bruder

---

Mitteln ersetzen. Es bleibt also bei unserm gestrigen Ausspruch, der rednerische Theil ist brav, der poetische und dramatische insbesondere wollen nicht viel heißen." Goethe war damit ganz einverstanden; je weiter man in dem Stücke komme, antwortete er (6, S. 226), je weniger gefalle es. Gedruckt Leipzig 1801. 8. Merkel machte aber davon in seinen „Briefen an ein Frauenzimmer ꝛc." gar großes Aufhebens: er kannte „kein deutsches Schauspiel, das in vielen, eigentlich dramatischen Rücksichten dieser „Octavia" an die Seite gesetzt werden könnte", und stellte sie in vielen Beziehungen weit über „Wallenstein" und „Maria Stuart"; vgl. Br. 48; 53 und 59. Andere historische Stücke Kotzebue's in Versen, die bei aller ihrer Werthlosigkeit viel gegeben und gern gesehen wurden, waren „Gustav Wasa", Schausp. (Leipzig 1801. 8), „Bayard", Schausp. (das. 1802. 8), „Hugo Grotius", Schausp. (das. 1803. 8), „die Hussiten vor Naumburg im J. 1432, ein vaterländisches Schauspiel (meist in Reimversen) mit Chören" (das. 1803. 8; wenn der Verf. in diesem Stück, wie Jul. Schmidt 1, S. 191 sich ausdrückt, in der Anwendung der Chöre „der Idee der Braut von Messina huldigte", so kann wenigstens das schillersche Stück selbst kaum dazu die Anregung gegeben haben, da es nicht früher als am 19. März 1803 in Weimar aufgeführt und dann erst gedruckt wurde, Kotzebue's „Hussiten ꝛc." aber schon den 5. Novbr. 1802 auf die Berliner Bühne kamen. Teichmann litter. Nachlaß S. 363), „Heinrich Reuß von Plauen, oder die Belagerung von Marienburg". Trauersp. (das. 1805. 8), „Rudolf von Habsburg und König Ottocar von Böhmen" (ganz in Reimversen), Schausp. (das. 1815. 8). — 11 b) Vgl. über die verschiedenen Hauptrichtungen in der Behandlung historischer Stoffe und über den Character der historischen Schauspiele im Allgemeinen Gervinus 5, S. 693 ff. und Jul. Schmidt, 1, S. 189 ff; 2, S. 341 ff. — 12) Geb. 1772 zu Wien und erzogen im löwenburgischen Institut seiner Vaterstadt, studierte die Rechte, trat 1795 als Practicant bei der kaiserl. Hofcanzlei ein, wurde zwei Jahre darauf Hofconcipist bei der obersten Finanzhofstelle, rückte nach und nach in höhere Stellen, bis er 1809 Hofrath bei der geheimen Credithofcommission wurde. Angestrengtes Arbeiten in seinen verschiedenen Aemtern und der Schmerz über die harten Geschicke seines Vaterlandes untergruben seine Gesundheit; 1811

Matth. von Collin,[13]) E. A. F. Klingemann[14]) und K. Th.

---

befiel ihn ein Nervenfieber, dem er erlag. Vgl. über ihn Gervinus 5, S. 665 f. Sein erstes Stück, „Regulus, eine Tragödie". Berlin 1802. 8 wurde auch sein bekanntestes. Als es im Anfang des J. 1802 in Berlin aufgeführt worden war, erklärte es A. W. Schlegel in der Zeit. f. d. eleg. Welt 1802. N. 49 f. (sämmtl. Werke 9, S. 180 ff.) für nichts weniger als für ein Meisterwerk, wofür man es ausgeben wolle, sondern nur für eine Art Schulübung, wo ein junger Mann, was er in den alten Geschichtschreibern gelesen und sich wohl gemerkt habe, bestens wieder anzubringen suche. Der Verf. sei in Ansehung der dramatischen Kunst noch lange nicht auf dem rechten Wege, oder vielmehr, er sei auf gar keinem Wege: die Halbheit und das Schwankende seiner Manier dränge sich dem ersten Blicke auf. Auch Schiller konnte nicht begreifen, worin die Verdienste dieses Drama's bestünden; es sei nichts wie eine langweilige Prosa; die Regelmäßigkeit der Form sei nur dann verdienstlich, wenn sie mit poetischem Gehalt verbunden sei (vgl. den Brief an Goethe vom 17. März 1802 in der 2. Ausg. des Briefwechsels 2, S. 369). Die übrigen Trauerspiele H. J. von Collins, die einzeln in Berlin erschienen, „Coriolan" und „Polyxena" (beide 1804), „Balboa" (1806), „Bianca della Porta" (1808), „Mäon" und „die Horatier und Curiatier" (beide 1810), stehen mit dem „Regulus" zusammen in den „sämmtlichen Werken", herausgegeben von Matth. v. Collin. Wien 1812—14. 6 Bde. 8. — 13) Geb. 1779 zu Wien, studierte neben Philosophie und Geschichte die Rechte, wurde 1804 von der Wiener Universität zum Doctor der Rechte ernannt, gab aber nach Auflösung des deutschen Reichs die juristische Laufbahn auf, erhielt 1808 die Professur der Aesthetik und der Geschichte der Philosophie an der Universität zu Krakau und einige Jahre darauf eine ähnliche Anstellung an der zu Wien, dabei aber auch das Amt eines Hofconcipisten im Finanzdepartement. Im J. 1813 übernahm er die Redaction der damaligen „Wiener Litteraturzeitung" und 1818 die der „Wiener Jahrbücher der Litteratur." 1815 war er auch zum Erzieher des Herzogs von Reichstadt berufen worden. Er starb 1824. Sein Schauspiel „Bela's Krieg mit dem Vater" erschien schon im J. 1808 (Stuttgart 8.), dann in seinen „dramatischen Dichtungen". Pesth 1813—17. 4 Bde. gr. 12, worin außerdem enthalten waren die Trauerspiele „Friedrich der Streitbare", „Marius", „der Tod Heinrichs des Grausamen", „Butes" und die Schauspiele „die feindlichen Söhne" und „die Kunringer", nebst zwei Vorspielen, einem lyrischen Schauspiel und einer Bearbeitung von Corneille's „Cid". Er beabsichtigte, wie er in der Vorrede zum ersten Bande der „dramatischen Dichtungen" ankündigte,

Körner.[15]) Von Romantikern, die entweder auch schon im ersten oder im zweiten Zehntel dieses Jahrhunderts theils rein geschichtliche, theils wenigstens an geschichtliche Begebenheiten und Charactere angelehnte Trauer- und Schauspiele lieferten, mag hier nur Uhland genannt werden;[16]) für

---

aus seinen, vaterländischen Stoff enthaltenden dramatischen Arbeiten ein größeres, in sich zusammenhängendes Werk von zehn bis zwölf Schauspielen zu bilden, welche die Zeit von Leopold dem Glorreichen und Friedrich dem Streitbaren bis zur Herankunft Rudolfs von Habsburg umfassen sollten. Wenn seine Stücke, erklärte er dabei, nicht ganz die historische Treue hätten, welche ein strenger Verehrer der Geschichte fordern könnte, so glaubte er doch, daß sie im historischen Stile geschrieben wären, d. h. nach jener Ansicht des Dichters, nach welcher nicht eine Idee durch dramatische Einkleidung poetisch realisiert werden solle, sondern nach welcher das Gegebene, die Handlung, als bereits realisiertes Ideal des Lebens aufgefaßt und in dieser Absicht dargestellt werde. Hierdurch unterscheide sich die historische Dichtung von der romantischen, wie von der antiken, und es gebe auf diese Weise eine dritte Dichtungsform, die historische. Dieß alles schrieb er dann auch noch besonders an Tieck, mit dem er seit 1808 in freundschaftlicher Verbindung stand, und der ihn in Betreff des historischen Schauspiels vornehmlich auf Shakspeare verwiesen hatte (vgl. Briefe an L. Tieck 1, S. 142; 148 ff.). — 14) Vgl. S. 2267 f., Anmerk. y und 3079, Anmerk. Schon 1797 war er mit einem Trauerspiel, „die Maske", das aber nicht zur historischen Gattung gehörte, und 1800 mit einem „tragischen Charactergemählde", „Selbstgefühl" aufgetreten. 1806 folgte als „Seitenstück zu Schillers Wilhelm Tell" das Trauerspiel „Heinrich von Wolfenschießen" (Leipzig 8), woran sich in seinem „Theater" anschlossen „Heinrich der Löwe", Trauersp., „Martin Luther", Schausp., „Cromwell", „Columbus", „die Entdeckung der neuen Welt", „Alfonso der Große", ferner einzeln „Faust", Trauersp. (Leipzig 1815. 8), „deutsche Treue", Schausp. (Helmstedt 1816. 8), „Ferdinand Cortez" u. a. — 15) Vgl. S. 2864 f., Anmerk. ii. Von seinen beiden Trauerspielen, die in allem an Schillers dramatische Dichtungen erinnern, aber nichts von Schillers Geist und dichterischer Kraft zeigen, gleichwohl außerordentlichen Beifall fanden, „Zriny" und „Rosamunde" (im „poetischen Nachlaß." Leipzig 1814 f. 2 Bde. 8), wird das erste auch jetzt noch öfter auf Hauptbühnen gegeben. — 16) Ueber seine beiden Stücke, „Ernst von Schwaben", Trauersp. (1818), und „Ludwig der

andere werden sich passendere Stellen unter den Verfassern von Stücken andern, namentlich mythischen oder sagenhaften und ganz oder großentheils phantastischen Inhalts finden. Später, wo die von der romantischen Schule ausgegangene und gepflegte Phantastik und Mystik mit dem Fatalismus aus der Litteratur überhaupt und besonders auch aus der dramatischen Poesie schon mehr und mehr schwand und das eigentlich geschichtliche Schauspiel auf der Bühne wieder mehr zur Geltung kam, erhielten wir die bessern oder wenigstens in irgend einer Beziehung merkwürdigern Stücke dieser Gattung vornehmlich von K. Immermann,[17]) Mich. Beer,[18])

Baier", Schausp. (1819), vgl. S. 2582, gegen Ende von Anmerk. v; beide Stücke zusammen als „dramatische Dichtungen". Heidelberg 1846. 8. Ueber das, was an diesen Stücken zu rühmen ist, so wie über ihre Schwächen, ist, wie mich dünkt, das Beste von Otto Jahn in seiner S. 2861, Anmerk. ρ angeführten Schrift S. 61 ff. gesagt. — 17) Vgl. S. 2585 und die Anmerk. auf S. 2586 f. Unter den dort aufgezählten Stücken gehören hierher besonders: „das Trauerspiel in Tyrol", „Kaiser Friedrich der Zweite" und „Alexis." In andern dramatischen Dichtungen ernsten und zumeist mythischen oder sagenhaften Inhalts, wie in den „Trauerspielen" („das Thal von Ronceval", „Edwin", „Petrarca"), in „Cardenio und Celinde" (vgl. Bd. 2, S. 803, Anmerk. d) und im „Merlin", herrscht noch entschieden der Geist der romantischen Schule vor. — 18) Geb. 1800 zu Berlin, Sohn eines jüdischen Banquiers und, wie sein älterer Bruder, der Componist Meyerbeer, der Religion seiner Väter treu bleibend, erhielt die höhere Schulbildung auf einem Gymnasium seiner Vaterstadt und wurde in dem Verkehr mit Gelehrten und Künstlern, die sich in dem gastlichen Hause seiner Eltern zusammenfanden, schon früh zu dichterischen Versuchen angeregt. Sein erstes Trauerspiel, „Klytemnestra", wurde bereits 1819 auf der Königl. Bühne zu Berlin aufgeführt. Nachdem er seine Universitätsstudien, die außer Geschichte, Philologie und Philosophie auch die Naturwissenschaften befaßten, beendigt hatte, machte er Reisen nach Italien und Frankreich und hielt sich sodann viel mehr als in seiner Vaterstadt in München, Bonn, Düsseldorf und Paris auf. In München, wo ihn ein enges Freundschaftsband mit Ed. von Schenk verknüpfte, und wo er durch diesen in die glänzendsten gesellschaftlichen

Friedr. von Uechtritz [19]) und Chr. Dietr. Grabbe; [20]) dazu

---

Kreise eingeführt worden war, erkrankte er 1833 am Nervenfieber, von dem er nicht wieder genas. Hierher gehört sein Trauerspiel „Struensee.“ Stuttgart 1829. 8, mit seinen übrigen Trauerspielen, „Klytemnestra“, „die Bräute von Arragonien“ (beide Leipzig 1823. 8), „der Paria“ (Stuttgart 1829. 8; vgl. Eckermann und Goethe in des letztern Werken 45, S. 338 ff.), „Schwert und Hand“, und zwei Lustspielen in den „sämmtlichen Werken. Herausgeg. von Ed. von Schenk.“ Leipzig 1835. gr. 8. — 19) Geb. 1800 zu Görlitz, gieng von dem dortigen Gymnasium nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, und trat schon als Student mit Gedichten und Novellen hervor. In Berlin begann er seine richterliche Laufbahn, kam darauf 1828 als Assessor an das Landgericht zu Trier und im nächsten Jahre in gleicher Stellung nach Düsseldorf, wo er später zum Rath hinaufrückte und in naher freundschaftlicher Verbindung mit Immermann und den hervorragendsten Mitgliedern der dortigen Mahlerschule stand. Vor einigen Jahren nöthigte ihn seine schwankende Gesundheit, sich von seinem Amte zurückzuziehen; seitdem lebt er mit dem Titel eines Geh. Justizraths zu Görlitz. Nachdem bereits das Drama „Chrysostomus“ (Brandenburg 1823. 8) und die beiden Trauerspiele „Rom und Spartacus“ und „Rom und Otto III.“ (Berlin 1823. 8) erschienen waren, wurde der junge Dichter doch erst bekannter durch sein Trauerspiel „Alexander und Darius“ (Berlin 1827. 8), das Tieck, in einer Vorrede dazu, als eine dramatische Dichtung empfahl, die, wenn sie auch noch keinen Meister verrathe und in Sprache und Versbau vorzüglich noch vieles zu wünschen übrig lasse, doch zu der schönsten Hoffnung berechtige (vgl. krit. Schriften 4, S. 98 ff.). Nachher erschienen von ihm noch „Rosamunde“, Trauersp. Düsseldorf 1833. 8. und „die Babylonier in Jerusalem“, dramat. Gedicht. Das. 1836. gr. 12. — 20) Geb. 1801 zu Detmold, wo sein Vater Zuchthaus- und Leihbankverwalter war. So empfieng er schon früh in seiner nächsten Umgebung sehr trübe Eindrücke, und dabei war seine Erziehung, vornehmlich durch die Schuld der Mutter, so verkehrt, daß schon in seinem Knabenalter der Grund zu der leiblichen und sittlichen Versunkenheit gelegt wurde, in die er später gerieth. Auf dem Gymnasium seiner Vaterstadt zeichnete er sich bald vor seinen Mitschülern durch Lerneifer und Fortschritte aus. Begeistert von den griechischen Tragikern und noch mehr von Shakspeare und Byron, hätte er sich gern seiner Neigung zur Dichtkunst und namentlich zur bramatischen ganz überlassen, wenn ihn nicht der Wunsch der Eltern bestimmt hätte, die Rechte, zunächst in Leipzig, dann in Berlin, zu studieren. Am letzteren Orte kam er 1821 in Verbindung

noch viele andere, zumeist von minderem Werthe, und einzelne bereits vor dem Beginn der zwanziger Jahre verfaßt

---

mit H. Heine, Uechtritz und deren Freunden. Ohne seinem Studium je den rechten Eifer zuzuwenden, ließ er es zuletzt ganz liegen und entschloß sich nach Dresden zu gehen, wo er sich schon vorher Tiecken durch ein in seinem neunzehnten Lebensjahre gedichtetes Trauerspiel, „Herzog Theodor von Gothland", zu empfehlen gesucht hatte. Er hoffte durch Tiecks Vermittelung in Dresden Theaterdichter zu werden. Dieß gelang ihm indeß nicht, und eben so wenig war sein Bemühen von Erfolg, eine gleiche Stellung in Braunschweig zu erlangen. Er wollte nun Schauspieler werden, wozu ihm alle Anlagen fehlten. So blieb ihm nichts übrig, als nach seiner Vaterstadt zurückzukehren und seine juristischen Studien wieder aufzunehmen, um sich für ein Richteramt tüchtig zu machen. Binnen wenigen Monaten war er auch so weit, daß er nach überstandener Prüfung im J. 1829 als Regimentsauditeur angestellt wurde und dabei auch die Befugniß erhielt, die Geschäfte eines Rechtsanwalts zu betreiben. Jetzt verheirathete er sich, aber, ohne Sinn für häusliches Leben und Glück, wurde seine Ehe eine Qual für ihn selbst, wie für seine Gattin. In der Meinung, daß er entschiedene Anlagen zum Soldaten habe, bewarb er sich um eine Hauptmannsstelle, wurde aber mit Vorwürfen wegen Vernachlässigung seines Amtes abschläglich beschieden und darauf halb mit, halb wider seinen Willen aus dem Dienste entlassen. Mit seiner Frau und mit der Welt zerfallen, in sich selbst zerrüttet, gieng er nach Frankfurt a. M., von wo er sich im Spätherbst 1834 brieflich an Immermann wandte, der ihn freundlich zu sich nach Düsseldorf einladete und dort für ihn sorgen wollte. Anfänglich schien es, als habe er nun ein Verhältniß gefunden, das seiner Natur zusagte, er war fleißig, schrieb an seinen Dramen, verfaßte Theaterkritiken und andere Aufsätze und studierte eifrig bedeutende Geschichtswerke; allein er hatte schon zu sehr den inneren Halt verloren, auch war seine Gesundheit bereits ganz untergraben. Seiner Neigung zu starken Getränken mehr und mehr nachgebend, führte er zuletzt in Düsseldorf ein völliges Wirthshausleben und versank in den tiefsten Cynismus, aus dem ihn Immermann nicht herauszuheben vermochte. Bis zum Frühjahr 1836 blieb er noch in Düsseldorf, dann gieng er nach Detmold zurück, versöhnte sich mit seiner Gattin, starb aber schon im Herbst desselben Jahres. Grabbe besaß ein bedeutendes dichterisches Talent, das aber nie zu einer harmonischen Ausbildung gelangte und viel mehr nur das Ungeheuerliche, Maaßlose und Krampfartige als das einfach Große und Schöne darzustellen vermochte. In

und gedruckt, von E. Raupach,[21]) K. F. G. Wetzel,[22])

---

dem Characterbilde, welches Immermann von ihm in seinen „Memorabilien" 2, S. 1—181 entworfen hat (die darin mitgetheilten Briefe Grabbe's zeigen ihn von der bessern Seite seiner Natur und ergänzen das, was Immermann von ihrem wechselseitigen Verhältniß berichtet), bezeichnet er ihn zuletzt als „eine gewaltige Menschennatur, die laokoontisch mit ihrem Schmerze ringe." In welcher Art er sich bei Tieck einführte, und wie dieser über ihn urtheilte, ist bei Rud. Köpke in Tiecks Leben 2, S. 22 ff. (vgl. dazu S. 280 f. und Grabbe's Briefe an Tieck in Holtei's Ausg. 1, S. 242 ff.) nachzulesen. Seine erste, alle erdenklichen Gräuel und Abscheulichkeiten in sich befassende Tragödie, „Herzog Theodor von Gothland", erschien mit dem Fragment einer zweiten, „Marius und Sulla", einem „tragischen Spiel", „Nanette und Marie", einem Lustspiel, „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung", nebst einem Aufsatz „über die Shakspearo-Manie", zu Frankfurt a. M. 1827. 2 Bde. 8. Darauf folgten von historischen Stücken „die Hohenstaufen. Ein Cyclus von Tragödien" (und zwar „Kaiser Friedrich Barbarossa" und „Kaiser Heinrich der Sechste"). Das. 1829 f. 2 Bde. 8; „Napoleon, oder die hundert Tage." Drama. Das. 1831. 8; „Hannibal." Tragödie. Düsseldorf 1835. gr. 12. Außerdem die Tragödie „Don Juan und Faust." Frankfurt a. M. 1829. 8; das dramatisierte Märchen „Aschenbrödel." Düsseldorf 1835 8, und erst nach dem Tode des Dichters „die Hermannsschlacht." Drama. Das. 1838. 8. Vgl. über diese Stücke die angeführte Characteristik Grabbe's von Immermann und Jul. Schmidt 3, S. 48 ff., der mir aber Grabbe's Beruf zum Drama doch etwas zu gering zu veranschlagen scheint. — 21) Vgl. S. 3085. Nach Kotzebue beherrschte Raupach eine Zeit lang, wie kein anderer Dramatiker, die deutsche Bühne (namentlich die Berliner) durch Stücke jeder Gattung, Trauer-, Schau-, Lustspiele und Possen, in allen möglichen Stilarten und Manieren. Sein erstes Stück war gleich ein historisches, „Timoleon, der Befreier. Ein dramatisches Gedicht." St. Petersburg 1814. 8. Darauf wählte er aber bis zu Ende der Zwanziger zu seinen Schauspielen ernster Gattung weniger rein geschichtliche als mehr und minder frei erfundene oder sagenhafte Stoffe („die Fürsten Chawansky", in den „dramatischen Dichtungen." Liegnitz 1818. 8; „die Erdennacht." Leipzig 1819. 8; „die Gefesselten." Das. 1821; „die Königinnen." Das. 1822. 8; „der Liebe Zauberkreis." Das. 1824. 8; „die Freunde." Das. 1825. 8; „die Leibeigenen, oder Isidor und Olga." Das. 1826. 8; „Rafaele." Hamburg 1828. 8). Die Hauptmasse seiner eigentlich historischen Dramen erschien erst, neben andern Trauer- und Schauspielen, seit der Mitte der dreißiger Jahre: „der Hohenstaufen-Cyclus", im

Jos. von Auffenberg,[23]) Jos. von Eichendorff,[24]) Ed.

Ganzen sechzehn Stücke. Hamburg 1837 ff. 8 Bde; die Trilogie „Cromwell.“ Das. 1841—44. 3 Bde. 8. Vgl. Jul. Schmidt 2, S. 347. — 22) Geb. 1779 (oder 1780?) zu Bautzen, konnte, während er in Leipzig und Jena studierte, von seinen unbemittelten Eltern kaum aufs nothdürftigste unterstützt werden. In Jena war er ein eifriger Zuhörer Schellings, der auf ihn eine große Wirkung ausübte. Von 1802 an suchte er sich, während er in Sachsen und Thüringen ohne bestimmten Beruf lebte, weiter auszubilden, indem er sich durch Schriftstellerei die nothwendigen Mittel zum Lebensunterhalt erwarb. 1805 gieng er nach Dresden zu seinem dort lebenden Freunde Schubert, dem nachherigen Professor an der Münchener Universität, und setzte dort seine Studien und seine Schriftstellerei fort. Als Schubert Dresden verließ, siedelte Wetzel nach Bamberg über, wo er den „fränkischen Mercur“ redigierte und das baiersche Bürgerrecht, jedoch nicht ohne große Schwierigkeiten erlangte. Während der Befreiungskriege dichtete er hier Kriegslieder („Aus dem Kriegs- und Siegesjahr 1813. Vierzehn Lieder nebst Anhang.“ Altenburg 1815. 8), die zu den bessern ihrer Art gehören. Er starb 1819. Seine beiden schon vor den zwanziger Jahren gedruckten Trauerspiele, „Jeanne d'Arc.“ Altenburg 1817. 8. und „Hermannfried, letzter König der Thüringer.“ Berlin 1818. 8. sind, wenn auf die Zeit ihrer Abfassung besonderes Gewicht gelegt wird, noch immer eher unsern bessern als unsern schlechtern geschichtlichen Dramen beizuzählen. — 23) Vgl. S. 3085 f. Auf den „Pizarro“ (Wien 1817) folgten u. a. „die Spartaner“ (das. 1818), „die Flibustier, oder die Eroberung von Panama, ein romantisches Trauerspiel“ (Bamberg und Würzburg 1819. 8), „der Admiral Coligni, oder die Bartholomäusnacht.“ Trauersp. (das. 1819. 8), „Gelon und Hiero“, histor. Trauersp. (das. 1819. 8), „König Erich.“ Trauersp. (das. 1720. 8), „die Syracuser.“ Trauersp. (das. 1820. 8), „das Opfer des Themistokles.“ Trauersp. (das. 1821. 8): diese alle auch in den „dramatischen Werken.“ Bamberg 1823. 4 Bde. 8. In den folgenden Jahren dichtete er verschiedene Dramen nach Romanen von W. Scott („der Löwe von Kurdistan“, „Fergus Mac Ivor“, beide Würzburg 1827. 8), ein „dramatisches Nachtgemählde“, „der Renegat von Granada“ (Frankfurt a. M. 1830. 8), „Alhambra. Dramat. Gedicht in drei Theilen“ (Karlsruhe 1829 f. 4 Bde. 8., in den „sämmtl. Werken“ bezeichnet als „Epos in dramatischer Form“) u. a. Vgl. W. Engelmann, Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 11; 2, S. 11 f. — 24) Vgl. S. 2647, Anmerk. oben. Seine beiden Trauerspiele sind „Ezelin von Romano.“ Königsberg 1828. 8. und „der letzte Held von Marienburg.“ Das. 1830. 8. Vgl. Jul.

Gehe,[25]) J. Bapt. von Zahlhas,[26]) K. F. Ed. von Schenk,[27]) u. A. — Allein oder doch vorzugsweise auf den Wegen, welche die beiden Häupter der romantischen Schule, Tieck und Fr. Schlegel, in ihren Werken dem ernsten Drama vorgezeichnet hatten, hielten sich von den talentvollern Schauspieldichtern dieses Zeitabschnitts, ihre sagenhaften, halb oder ganz geschichtlichen oder auch durchgängig fingierten Stoffe

---

Schmidt 2, S. 415. — 25) Geb. 1793 (oder 1795?) zu Dresden, war zuerst Advocat in seiner Vaterstadt, lebte später als Privatgelehrter in Berlin und in Karlsruhe und wurde 1827 von dem Großherzog von Baden zum Hofrath ernannt. Er starb 1850 in Dresden. Von ihm „Gustav Adolf in Deutschland. Tragödie.“ Leipzig 1817. 8., und die beiden Trauerspiele „der Tod Heinrichs IV. von Frankreich.“ Dresden 1820. 8. und „Dido.“ Leipzig 1821. 8. — 26) Geb. 1787 zu Wien, wurde Schauspieler, kam als solcher nach Leipzig, wo er unter dem Namen Neufeld auftrat, und von da 1821 zur Manheimer Bühne. Im nächsten Jahre wurde er Mitdirector des Theaters zu Bremen und seit 1825 nach einander Mitglied der Hoftheater zu Dresden und Darmstadt. 1832 zog er sich von der Bühne zurück und nahm dann seinen Aufenthalt in Leipzig und in Berlin, bis er im J. 1842 die Leitung des Hoftheaters in Sondershausen übernahm. Aber auch diese legte er nieder und zog sich nach Lucka bei Altenburg zurück. Auf die beiden einzeln erschienenen Trauerspiele „Heinrich von Anjou.“ Leipzig 1819. 8. und „Thassilo der Zweite, Herzog von Baiern.“ Das. 1820. 8. folgten in den „neuen Schauspielen.“ Bremen 1824. 8. „der Bruder.“ Trauersp. und „Marie Louise von Orleans.“ Schausp. Erst 1833 erschienen in Darmstadt einzeln die Schauspiele „Karl von Bourbon“ und „Jakobe von Baden.“ — 27) Geb. 1788 zu Düsseldorf von bürgerlichen Eltern, bezog 1806, um die Rechte zu studieren, die Universität zu Landshut, wurde daselbst Doctor der Rechte und trat 1817 von der protestantischen zur katholischen Kirche über. 1823 erhielt er im baierschen Justizministerium die Stelle eines Generalsecretärs, bald darauf auch den Adel, wurde dann Ministerialrath und 1828 Staatsrath und Minister des Innern. In dieser Stellung zeigte er sich als ein eifriger Vertreter ultramontaner Grundsätze. Da er auch noch durch andere Schritte in seiner amtlichen Wirksamkeit viel Unzufriedenheit im Lande erregte und die Hauptveranlassung zu einem Zwiespalt zwischen der Regierung und der Abgeordnetenkammer gab, so mußte er sein Ministe-

bald auf eine rein phantastische Weise behandelnd, bald sie mit einem katholisierend mystischen Gehalt erfüllend, bald auch in ihrer Gestaltung sich völlig in eine grausige und gespenstische Fatalistik verirrend, und nur hin und wieder bei der Bearbeitung geschichtlicher oder sagenhafter Gegenstände das Ueberlieferte mehr oder minder treu und schlicht wiedergebend, Zach. Werner,[28]) Wilh. von Schütz,[29]) Fr. von

---

rium mit der Präsidentschaft der Provinzialregierung in Regensburg vertauschen. Später wurde er zum Reichsrath ernannt und 1838 in den Staatsrath nach München berufen, wo er 1841 starb. Nach dem „Belisar", der mit einem schon früher gedruckten Festspiel, „Kaiser Ludwigs Traum," 1829 zu Stuttgart im ersten Theil seiner „Schauspiele" erschien, brachten die folgenden Theile (1833 und 35) noch „Henriette in England", „Albrecht Dürer in Venedig", „die Krone von Cypern" und noch einige andere Stücke. Vgl. W. Engelmann a. a. O. 1, S. 348. — 28) Seine dramatischen Werke, die in die „ausgewählten Schriften" aufgenommen sind, finden sich verzeichnet S. 2282 f., Anmerk. Dazu kommt noch ein in jener Sammlung ausgelassenes, mir nicht näher bekanntes „dramatisches Gedicht" in zwei Theilen, „die Kreuzfahrer" (1. „die Pilgerin zum heil. Grabe"; 2. „die Vereinten am heil. Grabe"). Königsberg 1806. 8. Von Werners erstem Stück, den „Söhnen des Thals", worin er sich in Betreff der Form noch vorzugsweise an Schiller hielt, wurden die beiden Theile in der n. allgemeinen d. Bibliothek sehr verschieden beurtheilt, der erste durch Manso (85, S. 354 f.) wenig günstig, der zweite von K. Reinhard (102, S. 477 ff.), mit Seitenhieben auf Goethe und Schiller, sehr gelobt. Fr. Horn hatte aber Recht, wenn er in den „Umrissen zur Gesch. und Kritik der schönen Litteratur 2c." S. 186 bemerkte, der erste Theil enthalte manches, was nur ein echter Dichter hervorbringen könne; doch nur zu bald habe sich gezeigt, daß Werner viel zu frühe auf dem Erworbenen behaglich ruhte, und wenn er auch fortschreiten wollte, die Kraft doch nicht ausreichte. Dazu habe sich dann die Hinneigung zur Mystik gesellt, die für eine bloß erworbene und eben deshalb höchst unerquickliche erklärt werden müsse. Auch Tieck, dem Werner zwar für ein großes, aber zugleich für ein ganz verschrobenes Talent galt, das sich in eine verkehrte Richtung immer tiefer hineingearbeitet habe, hielt „die Söhne des Thals" für sein bestes Werk, obgleich es auch darin an Sonderbarem nicht fehle. Alles Spätere sei auf eine verkehrte Weise mystisch und ver-

worren und werde dadurch unerträglich (bei R. Köpke a. a. O. 2, S. 205; vgl. dazu Tiecks krit. Schriften 4, S. 158 und 214 f., auch was S. 2163, Anmerk. oben über die Figur Schlossers im „gestiefelten Kater" angedeutet ist). Wie hier Tieck, wenigstens in seinen späteren Jahren, sich sehr mißgestimmt über Werner zeigt, so scheint von seinem Treiben auch Fr. Schlegel, schon als er die Recension der Werke Goethe's für die Heidelberger Jahrb. schrieb, wenig erbaut gewesen zu sein; denn kaum dürften auf jemand anders als auf Werner folgende Worte in jener Recension (1808. Heft 4, S. 148; s. Werke 10, S. 156) zu beziehen sein: „Sogar aus Polen, von den alten heidnischen Preußen und aus der Rumpelkammer geheimer Gesellschaften und ihrer viel bedeutenden Ceremonien wurden die Ingredienzien zu jenem dramatischen Allerlei herbei gesucht, worin man das wahre Geheimniß des romantischen Schauspiels ergriffen zu haben wähnte." Aufs entschiedenste erklärten sich gegen die Richtung Werners, in die er sich als Dramatiker je länger desto mehr verirrte, unter unsern hervorragenden Schriftstellern besonders auch F. H. Jacobi und Jean Paul. Als Goethe dem ersteren im Januar 1808 von Werners Anwesenheit in Weimar und seinem Verkehr mit ihm, nicht ohne eine gewisse ironische Behaglichkeit, von seinem „höheren Standpunct" aus etwas gemeldet hatte, lautete die Antwort (F. H. Jacobi's auserles. Briefw. 2, S. 406 f.): „Werner — scheint mir auch zu der Gattung Menschen zu gehören, in und an denen, wissentlich und unwissentlich zugleich, der Ernst zum Spaß und der Spaß zum Ernst, die Grimasse zu Physiognomie und die Physiognomie zu Grimasse wird. Solches Spiel treiben und mit sich treiben lassen, zerrüttet unfehlbar auch die vornehmsten Naturen. Der Dichter ist Seher und darf eine Lüge erfinnen, ihr dienen, sich ihr hingeben. Die entgegengesetzte Lehre: er müsse nur Lügen erfinnen, bloß Gestaltungen ohne Inhalt, und der absolute Phantast sei das wahre Gotteskind, ist ein neuer Einfall, dessen eine bessere Nachwelt spotten wird. Ich denke zunächst an Werner und seinen Attila. Er wird oder kann Dir gesagt haben, daß ich ihm die zwei ersten Aufzüge sehr gelobt, die drei folgenden aber eben so hart getadelt habe. Er glaubte, das Mystische wäre mir fremd und zuwider. Ich versicherte ihn, daß mir im Gegentheil das Hohe und Wahre darin zu lieb sei, um zu ertragen, daß man bloß damit gaukele und es en masquerade aufführe" (woran sich die S. 2460 gegen Ende von Anmerk. t eingerückten Worte schließen). Jean Paul schrieb im Septbr. 1809 an F. H. Jacobi (a. a. O. S. 416): „Ueber Werner bin ich Deiner ästhetischen und philosophischen Meinung. Am tollsten wurde ich über seinen Luther; daß er aus Luther und Elisabeth solche zerflossene

Fratzen-Schatten gemacht, dafür hätte ihm Luther seinen echten Band Tischreden an den Kopf geworfen. Nicht die Darstellung des Mystischen ist hier die Entheiligung desselben, sondern die Armuth daran bei dem Bestreben, den Leser in der Guckkasten-Nacht unbestimmter Floskeln mehr sehen zu lassen, als der Kasten-Künstler selbst sieht und weiß. Die letzten Auftritte des Attila waren mir eine wahnsinnige Verschraubung aller menschlichen Empfindungen, wie sie nur jetzt floriert." — Zur Abfassung seiner einactigen Schicksalstragödie, „der vier und zwanzigste Februar" (vgl. S. 3124, Anmerk. 9), wobei ihm „the fatal curiosity" des Engländers Lillo zum Vorbild gedient haben soll (Tiecks Schriften 11, S. XLI), hatte Goethe ihn angeregt (vgl. den Prolog zu dem Stücke). Als nämlich Werners „Wanda" 1808 in Weimar aufgeführt worden war, wünschte Werner auch die Aufführung noch anderer seiner Stücke, wie des „Kreuzes an der Ostsee", der „Söhne des Thals" und der „Weihe der Kraft." Darauf mochte Goethe durchaus nicht eingehen; dagegen rieth er ihm, Theaterstücke kleineren Umfangs zu dichten, für welche Goethe damals eine große Vorliebe hatte, und zwar empfahl er ihm zunächst als einen geeigneten Stoff für ein kleines Trauerspiel eine schauerliche, mit merkwürdigem Zusammentreffen der Jahrestage verbundene Criminalgeschichte, die in einer Gesellschaft bei Goethe aus der Zeitung vorgelesen worden war, und die Werner mit angehört hatte. Schon nach Verlauf einer Woche war das Stück fertig und in Goethe's Händen, der, als er es gelesen hatte, nun gern dessen Aufführung, wenigstens eine öffentliche, abgelehnt hätte, sie aber endlich doch zugab. Wieland war darüber verdrießlich und sprach auch seinen Verdruß gegen Goethe aus, der ihm darauf erwiedert haben soll: „Sie haben wohl Recht, aber man trinkt ja nicht immer Wein, man trinkt auch einmal Branntwein" (vgl. den Bericht über E. W. Weber's Buch „Zur Geschichte des weimarischen Theaters." Weimar 1865. 8. in den „Grenzboten." 1865. N. 28, S. 80). Ueber Werners Dramen überhaupt vgl. Gervinus 5, S. 668 ff. und Jul. Schmidt 2, S. 31 ff. — 29) Vgl. S. 2269 ff., Anmerk. cc, über seinen „Lacrimas" auch noch S. 2419, Anmerk. o (A. W. Schlegel selbst bezeichnete diese Dichtung schon 1806 in einem Briefe an Fouqué, s. Werke 8, S. 147, als „das merkwürdigste Beispiel von der Usurpation der Phantasie über das Gefühl, wo unter blendender Farbenpracht die Herzenskälte sich nicht verbergen könne, und alle Ausdrücke der Liebe, Sehnsucht, Wehmuth ꝛc. in eine bloße Bilderleerheit übergegangen seien"), so wie über die „Niobe" und „der Graf und die Gräfin von Gleichen" S. 3067, Anmerk. Seine späteren, theils auf geschichtlicher, theils auf sagenhafter Grundlage beruhenden Stücke sind gegen

Fouqué, [30]) Cl. Brentano, [31]) Ach. von Arnim, [32]) Ad.

Ende von S. 2270 genannt. — 30) Vgl. S. 2280 f., Anmerk. ll; über seine ersten Schauspiele, die (sieben, nicht sechs) „dramatischen Spiele" („Liebe und Streit," „Streit und Liebe," „Aquelin," „Repnumuceen," „Märtyrertod," „Rübezahl," „die Minnesänger") besonders S. 2419, Anmerk. o. Es folgten „der Falke" und „das Reh." Zwei Schauspiele. Berlin 1805. 8 (die beiden ersten Stücke einer Tetralogie von Elementarbildern; es sollten folgen „Salamander" und „Goldfisch", die aber ausblieben; vgl. Gervinus 5, S. 666 f.) und „die Zwerge, ein dramatisches Spiel." Berlin 1805: alle drei von ihm noch unter dem Namen Pellegrin herausgegeben. Darauf zu der nordischen Götter- und Heldensage überspringend, dichtete er das Heldenspiel „Sigurd der Schlangentödter", in sechs Abenteuern. Berlin 1808. 8., das zwei Jahre später als erster Theil mit einem zweiten („Sigurds Rache", Heldenspiel in sechs Abenteuern) und einem dritten („Aslauga", Heldensp. in drei Abenteuern) als „der Held des Nordens" erschien (vgl. Bd. 2, S. 1142, vornehmlich Anmerk. p). Der erste Theil ist wohl seine beste dramatische Dichtung; der zweite und noch mehr der dritte fallen dagegen sehr ab. Jean Pauls Recension in „den Heidelberger Jahrbüchern", worin sich nach Jul. Schmidts Aussage (2, S. 189) eine so große Begeisterung für dieses Werk aussprechen soll, daß er darin eine Wiederherstellung des alten Heldengeistes sah, habe ich selbst nicht lesen können. Den „vaterländischen Schauspielen" („Waldemar der Pilger," Trauersp, „die Ritter und die Bauern," Schausp.) Berlin 1811. 8. und dem Schauspiel „Eginhard und Emma." Nürnberg 1811. 8. schlossen sich bis gegen Ausgang der zwanziger Jahre noch viele andere Trauer-, Schau- und Heldenspiele (darunter mehrere vaterländisch, insbesondere brandenburgisch geschichtliche, auch ein „Don Carlos, Infant von Spanien." Danzig 1823. 8) und zuletzt noch ein „Dichterspiel", „der Sängerkrieg auf der Wartburg." Berlin 1828. 8. an. — 31) Von seinen dramatischen Sachen gehört hierher nur „die Gründung Prags. Ein historisch romantisches Drama." Pesth und Leipzig 1815. 8. Vgl. S. 2264, gegen Ende der Anmerk. und 2424, Anmerk. t, dazu Jul. Schmidt 2, S. 165 ff. — 32) Außer den S. 2273, Anmerk. ee und 2424, Anmerk. t angeführten Stücken, „Halle und Jerusalem" (1811) und „die Gleichen" (1819), erschienen bei seinen Lebzeiten von dramatischen Sachen nur die im 1. Bande seiner „Schaubühne" (1813) vereinigten Stücke, die mit dem, ich weiß nicht, ob schon früher gedruckten „heroischen Lustspiel", „die Capitulation von Oggersheim", den 5. und 6. Bd. der „sämmtlichen Werke" füllen. Darunter befinden sich „der Auerhahn. Eine Geschichte in vier Handlungen" (mit

Gottl. Oehlenschläger,[33]) Am. G. Adf. Müllner,[34]) Frz.

tragischem Ausgang), „die Befreiung von Wesel," Schausp. und „Jemand und Niemand," Trauersp. Was er sonst noch in der dramatischen Gattung gedichtet hat, darunter auch mehrere Stücke geschichtlichen Inhalts, wurde erst aus seinem Nachlaß in den „sämmtlichen Werken" gedruckt. Vgl. darüber und über Arnims Schauspieldichtung überhaupt Jul. Schmidt 2, S. 164 f; 172—177. — 33) Geb. 1779 auf Frederiksberg bei Kopenhagen, las in seiner Jugend zwar vielerlei, gelangte dabei aber nicht zu einer recht gründlichen Schulbildung. Seine schon früh hervortretende Neigung zur Schauspielkunst führte ihn auf die Bühne, auf der er aber kein Glück machte. So entschloß er sich rasch zur Aenderung seines Lebensplans und fieng an die Rechte zu studieren. Als im J. 1801 die Engländer die dänische Flotte angriffen, betheiligte er sich als Fahnenjunker im Studentencorps an dem Vertheidigungskampf der Dänen. Demnächst legte er sich auf das Studium verschiedener lebender Sprachen, so wie der altnordischen Geschichte und Sage. 1803 trat er als Schriftsteller mit einer Sammlung von Gedichten in seiner Muttersprache auf, denen er 1805 „poetische Schriften" in 2 Bänden folgen ließ (darin „Vaulundurs Saga", sein erster bedeutender Versuch in der Wiederbelebung der altnordischen Sage und Dichtung, und die Dramatisierung des orientalischen Märchens „Aladdin"). In demselben Jahre machte er mit königlicher Unterstützung eine Reise nach Deutschland, Italien und Frankreich, auf der er vornehmlich in Deutschland, in dem Verkehr mit mehreren unserer berühmtesten Schriftsteller, namentlich mit Fichte, Schleiermacher, Goethe und Tieck, die bedeutendsten und nachhaltigsten Einwirkungen auf seine fernere dichterische Richtung und Ausbildung empfieng, nachdem er schon in Kopenhagen durch den Einfluß von H. Steffens zu einem Anhänger der romantischen Schule, insbesondere Tiecks, geworden war. Er war nun schon der deutschen Sprache mächtig genug, daß er, von Goethe dazu aufgemuntert, seinen „Aladdin" und sein 1807 in den „nordischen Gedichten" erschienenes Trauerspiel „Hakon Jarl" ins Deutsche übertrug („Aladdin, oder die Wunderlampe. Ein dramatisches Gedicht in zwei Spielen." Amsterdam 1807. 8; „Hakon Jarl." Stuttgart 1810. 8). In Paris verweilte er zwei Jahre, sobann fast ein halbes Jahr in Coppet bei Frau von Staël, wo er mit A. W. Schlegel und Zach. Werner bekannt wurde. In Rom schrieb er, nachdem unterdessen zwei neue nordische Trauerspiele von ihm, „Palnatoke" und „Axel und Walburg" (beide von ihm auch verdeutscht und gedruckt in Stuttgart, das erste 1819. 8, das andere schon 1810. 8), erschienen waren, das Trauerspiel, durch dessen Aufführung er in

Deutschland am bekanntesten wurde, „Correggio" (gebr. Stuttgart 1816). Nach seiner Heimkehr wurde er 1810 Professor der Aesthetik und Mitglied der Theaterdirection in Kopenhagen. Sehr verbittert wurde ihm sein Aufenthalt im Vaterlande, besonders in den Jahren 1815 und 1816, durch einen unangenehmen Streit, in welchen er mit Baggesen gerieth. In den beiden folgenden Jahren machte er eine zweite Reise nach Deutschland und Italien. 1829 besuchte er Schweden und 1833 Norwegen, wurde in dem ersteren Jahre ordentlicher Professor an der Universität zu Kopenhagen und bald darauf auch Consistorialassessor, später Etats- und 1847 Conferenzrath. Er starb zu Kopenhagen zu Anfang des J. 1850. Außer den bereits angeführten, von ihm selbst der deutschen Litteratur einverleibten dramatischen Arbeiten, gehören hierher noch die Trauerspiele „Hagbarth und Signe." Stuttgart 1818. 8; „Erich und Abel." Das. 1821. 8; „Starkother." Das. 1821. 8. und „die Wäringer in Constantinopel." Berlin 1828. 8. Ob andere in seine gesammelten Schriften mit aufgenommene Tragödien, „Baldur der Gute", „Helge", „Olaf der Heilige", „Hugo von Rheinberg" und „Sokrates", alle oder doch zum Theil von ihm selbst oder von Andern aus dem Dänischen übersetzt sind, ist mir nicht bekannt. Seine „Schriften (in deutscher Sprache: Selbstbiographie, dramatische Märchen, Trauerspiele, Lust- und Singspiele, erzählende Dichtungen, Gedichte). Zum erstenmale gesammelt als Ausgabe letzter Hand", erschienen Breslau 1829 f. 18 Bdchen. in 16. Zum zweiten Male gesammelt, vermehrt und verbessert. Das. 1839. 21 Bdchen. 8. Vgl. über Oehlenschlägers dramat. Arbeiten überhaupt und über seinen „Correggio" besonders Tiecks, zuerst 1827 in der Dresdener „Morgenzeitung" erschienenen, dann in den krit. Schriften 4, S. 270 ff. wieder abgedruckten Aufsatz, worin das genannte Stück sehr gründlich und keineswegs günstig beurtheilt ist. Dazu Gervinus 5, S. 667 f. und Jul. Schmidt 2, S. 195 ff. — 34) Geb. 1774 zu Langendorf bei Weißenfels, ein Schwestersohn G. A. Bürgers, erhielt seine Schulbildung in Pforte, wo er besonders für die Mathematik Interesse gewann, dabei sich aber auch viel mit Prosodie und Reimlehre beschäftigte. Aus diesen Schulstudien gieng ein seltsames Gedicht hervor, „die Entstehung der elliptischen Curve aus der Kreislinie." Nach Beendigung seines 1793 in Leipzig begonnenen Studiums der Rechte ließ er sich 1798 in Weißenfels als Advocat nieder. Im nächsten Jahre gab er ohne seinen Namen einen Roman, „Incest" (Greiz. 2 Bde.), heraus, gieng sodann aber zur juristischen Schriftstellerei über. 1805 wurde er Doctor der Rechte. 1810 gelang es seinen Bemühungen, daß ein Privattheater in Weißenfels zu Stande kam, welches der nächste Anlaß für ihn wurde, sich

als dramatischer Dichter, fürs erste in der komischen Gattung, zu versuchen und theils eigene, theils nach französischen Stücken gebildete Lustspiele zu liefern. Sein erstes, im J. 1812 gedichtetes Trauerspiel war „der neun und zwanzigste Februar" (gedr. im 1. Bde. seiner „Spiele für die Bühne." Leipzig 1815. 20. 2 Bde. 8), wozu ihn Werners „vier und zwanzigster Februar" angeregt hatte, und worauf als zweites gleich sein berühmtestes oder berüchtigtstes, „die Schuld", folgte. 1817 erhielt er von dem Könige von Preußen den Hofrathstitel. Seit dem J. 1820 stand er davon ab, noch fernerweit für die Bühne zu schreiben; dagegen übernahm er von diesem Jahre an bis 1825 die Redaction des „Litteraturblatts" zum „Morgenblatt" und gab dabei 1823 eine eigene kritische Zeitschrift, „Hekate", und dann von 1826—1829 eine andere, „das Mitternachtsblatt", heraus. Durch seine schonungslose Kritik und noch mehr durch sein sonstiges unverträgliches, bissiges und sebstsüchtiges Benehmen gegen ihm näher und ferner Stehende gerieth er in viele häßliche Händel. Zuletzt hatte er sich von der juristischen Praxis ganz zurückgezogen. Er starb an einem Schlagfluß 1829. Von seinen drei Trauerspielen, die auf seine erste Schicksalstragödie, „der neun und zwanzigste Februar", folgten, „die Schuld" (Leipzig 1816. 8), „König Yngurd" (das. 1817. 8) und „die Albaneserin" (Tübingen 1820. 12), fand vornehmlich die erste, welche auch noch im J. 1812 verfaßt war und bereits vor dem Druck im Anfang des folgenden Jahres in Wien und Berlin gegeben wurde, ganz außerordentlichen Beifall, wurde als eine dramatische Dichtung ersten Ranges bewundert (vgl. die „Beurtheilung des Stückes und seiner Aufführungen in Wien aus der Zeitschrift Thalia; mit Anmerkungen des Verfassers" in der Beilage zu dem Stück) und entschied für eine Reihe von Jahren den Erfolg der fatalistischen Dramen in Deutschland. Veranlaßt worden war „die Schuld" zunächst durch Iffland (vgl. E. Devrient 3, S. 292). „Die Schuld," schrieb Tieck 1827 in seinem Aufsatz „das deutsche Drama" (krit. Schriften 4, S. 215 f.), „ist, je nachdem man den Standpunct wählt, ein großes, merkwürdiges Gedicht zu nennen, oder auch als die Fülle alles untragisch Gräßlichen und Abscheulichen zu bezeichnen, weil es so ganz, mit Kraft ausgerüstet, die Geburt jener Tage (in denen Calderons Größe angestaunt wurde und die Augen blendete) und der Sieg aller Ungebundenheit ist, die alle Schranken verlacht, nicht nur jene der Poesie und Moral, der menschlichen Gefühle und des poetischen Anstandes, sondern auch des Verses, der Möglichkeit und alles Schicklichen. Um so wunderlicher, daß in dieser jacobinischen Freiheit der alte Pedantismus der Einheiten und der mißverstandene Aristoteles — fast auf Art der Franzosen — im grellen Widerspruche

Grillparzer,[35]) Chr. Ern. Frhr. von Houwald[36]) und Jos.

---

schwärmt. Das Verbrechen, als solches, soll interessieren und tragisch sein. Die Losgebundenheit erkennt natürlich weder Moral, noch Kirche, noch jene Scheu, die bis dahin die Schwelle des Theaters bewahrte: und diese Zügellosigkeit ist die tragische Begeisterung, die so Viele damals für den neuen Weg hielten, der uns unmittelbar wieder zu Sophokles führen würde. Ob dieses große, kräftige Talent — das sich aber nur ein einziges Mal so tüchtig ausgesprochen hat — früher oder später sich zu einem wahren Dichter würde ausgebildet haben, ist eine Frage, die niemals kann entschieden werden; was die Zeit vorgearbeitet hatte, wurde von ihm geschickt benutzt, und diese Zeit selbst wurde durch dieß Talent auf lange gestimmt und verstimmt; doch ist zu glauben, daß jetzt die letzten Töne fast verklungen sind. Houwald, Grillparzer und einige jetzt schon Vergessene läuteten schwach, wie mit gesprungenen Glocken und ziemlich kreischend, nach. Raupach, ein Fortsinger der Unmelodie (namentlich in „Isidor und Olga"), klügelt und rechnet nach Verstandesbegriffen, kälter als Alle, seine Compositionen zusammen." Bei „König Yngurd" (in Berlin schon Mitte 1817 aufgeführt) hat Müllner Shakspeare's „König Johann" vor Augen gehabt und in vielen Zügen, sowohl im Ganzen der Fabel, wie in einzelnen Characteren, nachzubilden gesucht. Die „erste rechtmäßige, vollständige und vom Verf. verbesserte Gesammt-Ausgabe" seiner „dramatischen Werke" erschien zu Braunschweig 1828. 7 Thle. 16. Ein Sammlung „vermischter Schriften" war schon 1824. 26 in 2 Bdn. 8. zu Stuttgart gedruckt worden. Ueber Müllner überhaupt vgl. Jul. Schmidt 2, S. 320 ff. — 35) Geb. 1790 zu Wien, zuerst Conceptpracticant bei der kaiserlichen Hofkammer und seit 1819 Privatsecretär der Kaiserin, wurde 1823 als systematischer (etatsmäßiger) Hofconcipist und 1832 als Archivdirector bei der Hofkammer angestellt. Nachdem er bereits vorher Italien bereist hatte, besuchte er 1843 auch Griechenland. Sein erstes Stück, „die Ahnfrau" (Wien 1817. 8), war eine Schicksalstragödie, und ihr Erfolg auf der Bühne war kaum ein geringerer als der von Müllners „Schuld." Von Berlin aus, wo das Stück im März 1818 zuerst aufgeführt wurde, meldete Solger bald darauf einem Freunde (Nachlaß rc. 1, S. 636): „In der Kunst geht es hier lustig zu. Die Stupidität wird täglich größer. An müllnerschen Criminalgeschichten und Gewissensängsten hatte man noch nicht genug. Jetzt reißt die Ahnfrau von Grillparzer das ganze liebe Publicum hin: Gespensterangst, Räubergrauen und Nichtswürdigkeiten zwingen als Armierung den großen Frosch, zu zucken und sich zu krümmen. Aber wie muß er herunter sein, um davon zu zucken, wie er thut! Das Stück ist — dumm und

schaal, leer an allen dramatischen Ideen, ohne Blick für das Leben, ohne irgend eine ausgeführte Empfindung, ohne Plan, ohne ein poetisches Bild, ohne Sprache, ohne Vers. Ueber die Gespenstererscheinungen, die manche hier aus ihren Sinnen geängstet haben, konnte ich nur lachen." In seinen folgenden Stücken wandte sich Grillparzer von dem fatalistischen Spukwesen ab und zunächst einem antiken Stoffe zu in seinem Trauerspiel „Sappho." Wien 1819. 8. Auch darin sah Solger, wie er nach der fünften Vorstellung auf der Berliner Bühne im Aug. 1818 an Tieck schrieb (a. a. O. 1, S. 653 ff.), nur eine „Fratze". Grillparzer habe es erst recht getroffen, die schlechten Neigungen der Zeit in Beschlag zu nehmen, wie Kotzebue im Anfang die der seinigen. „Die unselige Interessantigkeit, wie ich es zu nennen pflege, das ekelhafte Kokettieren mit Talenten und sogenanntem Geist, der verruchte Hochmuth darauf, der alles Edle und Wahre in der menschlichen Natur besudelt und verhöhnt —: das sind seine höchsten Ideen. — Dabei keine Sprache, kein savoir faire, kein erträgliches poetisches Bild: kurz, alles bloß schlecht und gemein! Und dieß hat dann nicht allein das große Publicum hingerissen, sondern auch in unsern gebildeten Zirkeln wenigstens schöne kritische Dispüte erregt." (Viel günstiger und wohl auch unbefangener als Solger urtheilt über diese beiden Stücke Grillparzers und über seinen Beruf zum Dramatiker Jul. Schmidt 2, S. 326 ff.). In seinen spätern Trauerspielen hielt sich der Dichter an antik-sagenhafte und an rein geschichtliche Stoffe: „das goldene Vließ, dramatisches Gedicht in drei Abtheilungen" (drei Trauerspiele, „der Gastfreund", „die Argonauten", „Medea"). Wien 1822. gr. 8; „König Ottokars Glück und Ende." Das. 1825. 8; „ein treuer Diener seines Herrn." Das. 1830. 8; „des Meeres und der Liebe Wellen." Das. 1840. 8. — 36) Geb. 1778 zu Straupitz in der Niederlausitz, kam nach Halle auf das Pädagogium und studierte sodann seit 1799 auf der dortigen Universität die Cameralwissenschaften. Eben daselbst schloß er mit dem jüngern Salice-Contessa eine enge, ihr ganzes Leben hindurch dauernde Freundschaft (vgl. S. 2768, Anmerk.). Nach beendigten Studien widmete er sich seit dem J. 1802 den ständischen Angelegenheiten seiner Provinz als Landesbestallter, zog sich aber in Folge der neuen Einrichtungen, die mit der Besitznahme der Niederlausitz durch Preußen ins Leben traten, 1815 auf sein Landgut Sellendorf zurück, bis er im J. 1822 von den Landständen zum Landsyndicus erwählt wurde, worauf er nach Neuhaus bei Lübben übersiedelte. Hier starb er zu Anfang des J. 1845. In den Trauerspielen, die den meisten Beifall fanden, „der Leuchtthurm" (mit einem zweiten, kleinern Trauerspiel, „die Heimkehr." Leipzig 1821. 8) und „das Bild" (das. ebenfalls

Chr. Frhr. von Zedlitz,[37]) unter denen Werner, Müllner, Grillparzer und Houwald die Hauptvertreter der fatalistischen Richtung waren. — Im bürgerlichen und rührenden Schauspiel blieben die beiden im letzten Jahrzehent des vorigen Zeitabschnitts rührigsten und fruchtbarsten Schriftsteller dieser Gattung, Iffland und Kotzebue, auch jetzt noch, und zwar der letztere, bei größerer Betriebsamkeit, auch noch länger als der erstere, thätig, ohne jedoch ein besonderer Erwähnung werthes neues Stück zu liefern; und eben so wenig brachte ein anderer von den für den Bühnenbedarf arbeitenden Schriftstellern, welche sich jenen beiden anschlossen, ein Werk

---

1821. 8), schloß er sich am nächsten an Müllners „Schuld" an. „Der Leuchtthurm" wurde von Tieck in den dramaturg. Blättern (Krit. Schriften 3, S. 104 ff.) mit der köstlichsten Ironie vortrefflich characterisiert. Um jedoch gegen den Dichter gerecht zu sein, gestand Tieck, daß wie in Houwalds Erzählungen und Gedichten manches Wohlgefällige sei, so auch aus seinen dramatischen Arbeiten ein freundlicher, kindlicher Sinn hervorschaue. Nur sei er zu weich und befangen, um im wahren Sinne ein Schauspieldichter sein zu können; er verehre selbst die Personen und die Liebe, die er schildere, sei selbst am meisten gerührt und erschüttert, und darum bezwinge ihn das Gedicht, anstatt daß er es beherrschen sollte. Hieraus seine Weichlichkeit, die Unnatur seiner Charactere, die Unmöglichkeit seiner Plane. Diese Fehler könne er aber nicht wahrnehmen, so sehr sei er leidend und selbst von seinen Werken getäuscht. — Außer den angeführten Stücken erschienen von ihm noch zwei „Dramen", das erste, „Fluch und Segen," Leipzig 1821. 8; das andere, „der Fürst und der Bürger", ein Gelegenheitsstück (vgl. Tieck a. a. O. 3, S. 145 ff.), das. 1823. 8; später auch noch zwei Trauerspiele, „die Feinde", das. 1825. 8. und „die Seeräuber", das. 1830. gr. 12. Ein Paar kleine dramatische Sachen enthalten seine „vermischten Schriften." Leipzig 1825. 2 Bde. 8. „Sämmtliche Werke." Das. 1851 f. 5 Bde. 8. — 37) Vgl. S. 2876. Er war unter den jüngern Dramatikern dieses Zeitabschnitts derjenige, der sich vorzugsweise die Spanier, und namentlich Calderon, zu Vorbildern nahm. Sein erstes Trauerspiel, „Turturell." Wien 1821. 12 (in den „dramatischen Werken." Stuttgart 1830—36. 4 Bde. 8. neu bearbeitet als „tragisches Märchen" aus dem J. 1834), gehört in die Reihe der

dieser Art von irgend welcher litterar-geschichtlichen Bedeutung hervor. Im bürgerlichen Trauerspiel dagegen zeichnete sich Ludw. Robert vor vielen seiner Vorgänger und Zeitgenossen durch ein Stück aus,[38]) welches, als nach dem Beginn der dreißiger Jahre diese Art dramatischer Werke wieder mehr in Aufnahme kommen sollte, die Richtung und den Character derselben schon jetzt mehr als irgend eine andere ähnliche Dichtung zum Voraus bezeichnete und bestimmte. — Mit unserm komischen Drama, sofern die in diesem Zeitabschnitt entstandenen Stücke wirklich Bühnenstücke wurden, verhielt es sich im Ganzen, wie in den voraufgegangenen Jahrzehnten.[39]) Da die öffentlichen und die gesellschaftlichen

---

Schicksalstragödien. Andere Stücke ernsten Inhalts von seiner eigenen Erfindung sind „Zwei Nächte zu Valladolid", Trauersp. (zuerst aufgeführt in Wien 1823; gedr.) Wien 1825. gr. 12; „der Königin Ehre," Schausp. (aus dem J. 1828); „Kerker und Krone", Schausp. (eine schwache Fortsetzung von Goethe's „Tasso", aus dem J. 1833), und „Herr und Sklave", Trauersp. (aus dem J. 1834): alle mit dem Trauerspiel „der Stern von Sevilla", einer Bearbeitung des gleichnamigen Stückes von Lope de Vega (aus dem J. 1829 und zuerst gedr. Stuttgart und Tübingen 1830. 8), und zwei Lustspielen in den „dramatischen Werken." — 38) Vgl. S. 2279, Anmerk. kk und S. 3079, Anmerk. unten. „Die Macht der Verhältnisse. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, und zwei Briefe über das antike und moderne und über das sogenannte bürgerliche Trauerspiel." Stuttgart und Tübingen 1819. 8. (Aufgeführt sollte das Stück in Berlin bereits 1811 werden, wirklich aufgeführt wurde es aber erst gegen Ende des J. 1815; vgl. den 2. Brief hinter dem Trauerspiel S. 148 und Teichmanns litterar. Nachlaß S. 353). In dem ersten Briefe ist sehr verständig über die Unstatthaftigkeit und den Mißbrauch des Fatums oder Schicksals in der neuern Tragödie gesprochen, in dem zweiten das bürgerliche Trauerspiel gegen die wider diese Art tragischer Darstellungen erhobenen Einwände kräftig vertheidigt. Außer diesem hat Robert nur noch ein Trauerspiel, aber kein bürgerliches, geschrieben, „die Tochter Jephtha's." Stuttgart 1820. 8. — 39) Auch darin glich diese Zeit der frühern, daß außerordentlich viel schlechte Lustspiele und Possen nicht bloß geschrieben und gedruckt wurden, sondern auch wirklich auf die Bühne kamen und oft

Zustände in Deutschland eine eigenartige Ausbildung unserer Lustspieldichtung noch immer zu wenig begünstigten,[40]) so

---

den größten Beifall fanden. Gleich im Anfang dieses Zeitabschnitts hatten Goethe und Schiller für das J. 1802 (nicht im J. 1802, wie nach Goethe's Bericht oben S. 2965, Anmerk. unten, gesagt ist) einen Preis für ein gutes Intriguenstück ausgesetzt. Es giengen dreizehn Lustspiele ein, aber, wie Schiller an Körner im October 1801 schrieb (4, S. 237 f.), nicht ein einziges war davon zu brauchen, die meisten waren ganz unter der Kritik. „So steht es jetzt um die dramatische Kunst in Deutschland," bemerkte Schiller dazu. In den zwanziger Jahren schrieb Tieck in den dramaturg. Blättern (Krit. Schriften 3, S. 215 f.): „Was dürfen diese neuesten Autoren, wie der Verfasser des „„Empfehlungsbriefs"" (K. Töpfer), des „„Bräutigams von Mexico"" (Clauren) und wie Viele, ihren Zuhörern bieten! Einen so familiären Ton, daß auch Studentenspäße und Ausdrücke, das Trivialste aus der Bedientenwelt, abgegriffene Scherze der schlechten Societät nicht verschmäht und von den Genießenden mit freundlicher Dankbarkeit aufgenommen werden. — Es wäre undankbar, nicht zu gestehen, daß seit Lessings Zeit viel, wie viel für unsere vaterländische Litteratur gethan ist; — aber auch für das Lustspiel? Mich dünkt, Lessings Worte, die er im J. 1769 schrieb (in der Dramaturgie 7, S. 426 f; die Stelle, die anfängt „Daher kömmt es denn auch, daß unsere schöne Litteratur rc." und schließt „der ist einmal da gewesen und kömmt nicht wieder", steht Bd. 2, S. 1031, Anmerk. a und Bd. 3, S. 3109 f., Anmerk. v), passen auf die meisten Arbeiten unsers Kotzebue, Ziegler und wie sie alle heißen mögen, — vorzüglich aber auf die neuesten komischen Versuche. — Ist der Zuschauer einmal so gleichgültig geworden, daß es ihm im Schauspielhause nur um Zeitvertreib zu thun ist; bedarf er in seiner Unterhaltung nicht mehr der Wahrheit, der Natur und des Witzes; sind ihm grobe Späße recht, Unnatur und Widerspruch erträglich: so mag er sich denn auch auf seine Weise an einem Product, wie „der Wollmarkt" von Clauren, ergetzen." — 40) In einem Aufsatz „über das deutsche Lustspiel" von Steigentesch, der 1813 in Fr. Schlegels d. Museum (3, S. 247 ff.) erschien und von den Ursachen handelte, warum in neuester Zeit kein wahres Lustspiel in Deutschland habe aufkommen können, ist jener Hauptpunct gar nicht berührt. Steigentesch sieht die nächstliegende Ursache in der Vorliebe der Zeit für das rührende Familiendrama. Gleich nach Lessing habe sich eine Erscheinung auf unsere Bühne verirrt, die nicht erhob und nicht erheiterte, und bei der eben so oft von den Schauspielern als von den Zuhörern

blieb dieselbe fortwährend in der alten Abhängigkeit vom Auslande und ganz besonders, wie bis dahin schon der Fall gewesen war, von der französischen Bühne; und da, so viel Lustspiele und Possen in Deutschland auch geschrieben wurden, die für Originale gelten sollten, deren Zahl doch noch lange nicht für das Bühnenbedürfniß ausreichte, so wurde der Vorrath schon vorhandener heimischer und fremder Stücke noch immer alljährlich durch zahllose Uebersetzungen und Bearbeitungen fremder Erfindungen vermehrt, die auch, sie mochten gut oder schlecht sein, hauptsächlich aus Frankreich herübergeholt waren. Der einzige Dramatiker, der auch hier seinen eigenen Weg gieng, war wieder Heinr. von Kleist: in dem „zerbrochenen Krug" erhielten wir von ihm ein in vollster Selbständigkeit gedichtetes, ganz vortreffliches und dabei durch-

---

gemeint wurde: es sei das Schauspiel gewesen. Mit Großmann ungefähr schließe sich die Reihe unserer Lustspieldichter. „Was nach ihm entstand, gehört mit wenig Ausnahmen in das Gebiet der Rührung, wo der Frohsinn in den Thränen der Wehmuth unterging. Ein gebeugter Hausvater mit hängendem Kopf und hängenden Armen; eine trostlose Familie, die der Dichter wie eine Gruppe von alten und jungen Trauerweiden auf die Bühne pflanzt; ein armer Mann, der verzweifelt; ein Sohn, der ras't; ein anderer, der brüllt; ein Verwandter, der die Hände ringt; eine Mutter, die jammert; eine Tochter, die weint; ein Kammermädchen, das schluchzt; ein Mädchen, das hungert; ein Kind, das betet; ein Greis, der friert, und drei oder vier Nebenpersonen, die seufzen: das sind die Stereotypen, durch welche die neuern Erscheinungen unserer Bühne ihr Leben erhalten." Sodann bezeichnet er näher verschiedene Mängel unserer komischen Bühne, die theils in der Composition der Stücke selbst, theils in der theatralischen Vorstellung hervorträten, und die er vornehmlich daraus ableitet, daß die deutschen Dichter und die deutschen Bühnenvorsteher sich zu sehr die Freiheiten des englischen Theaters zu Nutze gemacht und in der Beobachtung der Einheiten des Orts und der Zeit sich zu wenig nach den Franzosen gerichtet hätten. So enthält dieser Aufsatz zwar einige gute Bemerkungen, geht aber der Sache, um die es sich handelt, viel zu

aus bühnenrechtes Lustspiel.[41]) In der Masse der übrigen Verfasser von größern und kleinern Lustspielen und Possen nach herkömmlichem Zuschnitt, die auf die Bühne kamen und längere oder kürzere Zeit Beifall fanden, blieb noch fast zwei Jahrzehnte hindurch Kotzebue, dem für das Komische und Possenhafte ein großes, nur freilich stäts viel zu leichtfertig angewandtes und oft auch zur Darstellung des Gemeinen oder geradezu Unsittlichen gemißbrauchtes Talent zugestanden werden muß, der fruchtbarste und einer der allerbeliebtesten.[42]) Von den übrigen zählten zu den talentvollern, ohne daß jedoch irgend einer ein Werk hervorgebracht hätte, das sich an künstlerischem Werthe Kleists Lustspiel vergleichen ließe, A. F. Frhr. von Steigentesch,[43]) Ludw. Robert,[44]) Jul. von Voß,

---

wenig auf den Grund. — 41) „Der zerbrochene Krug" (gedr. Berlin 1811; vgl. S. 2286, Anmerk.) kam in Weimar schon 1808 durch Goethe zur Aufführung (zu Berlin in F. L. Schmidts Bearbeitung erst 1822). Goethe hatte das Stück, das, wenn es die von dem Dichter beabsichtigte Wirkung hervorbringen soll, durchaus ohne Unterbrechung rasch gespielt sein will, in mehrere Acte zerlegt; so war die Aufnahme nichts weniger als günstig (Goethe's Werke 32, S. 5; vgl. dazu Tiecks Vorrede zu Kleists „gesammelten Werken", in den krit. Schriften 2, S. 36 ff. und Jul. Schmidt 2, S. 63 f., auch dessen Einleitung zu seiner Ausgabe von Kleists „gesammelten Schriften" 1, S. LXXXII ff.). Das zweite Lustspiel in Kleists Werken, „Amphitryon", ist eine keineswegs geglückte Umarbeitung von Molière's gleichnamigem Stück. — 42) Die größern Lustspiele, wie „die beiden Klingsberge." Leipzig 1801. 8; „der Besuch, oder die Sucht zu glänzen." Das. 1802. 8; „die deutschen Kleinstädter." Das. 1803. 8; „Pagenstreiche." Das. 1804. 8; „die Organe des Gehirns." Das. 1806; „das Intermezzo, oder der Landjunker in der Residenz." Das. 1810. 8; „der verbannte Amor, oder die argwöhnischen Eheleute." Das. 1810. 8; „Sorgen ohne Noth und Noth ohne Sorgen." Das. 1810. 8; „der Rehbock, oder die schuldlosen Schuldbewußten." Das. 1815. 8. u. a. erschienen zugleich in den „neuern Schauspielen"; die vielen kleinen mit den Possen zumeist in dem „Almanach dramatischer Spiele rc."; vgl. Bd. 2, S. 1676, Anmerk. unten. — 43) Vgl. S. 3081. Noch aus dem vorigen Jahrh. sind „die

der aber zu vielerlei und darunter sehr viel Mittelmäßiges und Schlechtes schrieb,[45]) K. W. Salice-Contessa,[46]) J. F.

Versöhnung." Wetzlar 1795. 8; „die Freier", „Convenienz und Liebe" und „die Entdeckung", alle drei Osnabrück 1798. 8; später erschienen „der Neukauf." Dortmund 1803. 8; „das Landleben." Osnabrück 1803. 8. und in den „Lustspielen", Leipzig 1813: „die Zeichen der Ehe", „die Kleinigkeiten", „Wer sucht, findet auch, was er nicht sucht", „Man kann sich irren", „Verstand und Herz", „die Abreise", „Mißverständnisse", „die Verwandten", „der Briefwechsel". — 44) Vgl. S. 3079, Anmerk. unten. „Die Ueberbildeten", nach Molière's Précieuses ridicules, schon 1804 in Berlin aufgeführt (später aber umgearbeitet und erst 1826 im 5. Jahrg. des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele" gedruckt), waren „den neuesten Thorheiten angepaßt" und enthielten „Ausfälle auf die neue Schule; besonders wurden die Sonettform und die Assonanzen im Alarcos lächerlich gemacht" (Varnhagens Denkwürdigkeiten 1. A. 2, S. 60 f.). Andere komische Stücke von ihm sind: das ebenfalls auf vorhandene litterarische[1] und theatralische Zustände zielende satirische Lustspiel „Cassius und Phantasus, oder der Paradiesvogel. Eine erz-romantische Komödie mit Musik, Tanz, Schicksal und Verwandlungen, in drei großen und drei kleinen Aufzügen. Nebst einer empfehlenden Vorrede von dem berühmten Hunde des Aubry." Berlin 1825. 8; ferner die Posse „Staberl in höhern Sphären." Karlsruhe 1826. 8. und das Nachspiel „Blind und Lahm" (gedr. 1824 im 3. Jahrg. des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele", wo in andern Jahrgängen noch einige Lustspiele von ihm stehen), nach Tiecks Aussage in den dramaturg. Blättern (Krit. Schriften 3, S. 159) der einzige ihm bekannte Versuch, den alten (französischen) Alexandrinervers mit weiblicher Caesur in der Komödie zu gebrauchen, eine Versart, die sich zu diesem Gebrauch sehr empfehle. — 45) Vgl. die Anmerkk. auf S. 2740 und 3078 f. Von seinen zahllosen Lustspielen und Possen kamen auf die Berliner Bühne in den Jahren 1807—1819 nur wenige: „die Griechheit", „Charamante", „Künstlers Erdenwallen", „die Blume des Sanges", „die blühende Jungfrau", „die verblühte Jungfrau" (diese alle gedr. in den „Lustspielen." Berlin 1807 ff.) und „die beiden Gutsherren." Berlin 1820; später (1825) nur noch zwei, „der Geheime Registrator, oder die versalzenen Klöße", und „des Fahnenjunkers Treue, oder besser spät als gar nicht" (beide in den „neuern Lustspielen." Berlin 1823 ff.) — 46) Vgl. S. 2768, Anmerk. 50 und S. 3079. Contessa war unter unsern Theater-Schriftstellern sicherlich einer von denjenigen, die den allermeisten Beruf zum feineren Lustspiel hatten.

Castelli,[47]) A. G. Ad. Müllner,[48]) K. Schall[49]) und E.

Indem Tieck in den dramaturg. Blättern (Krit. Schriften 3, S. 216) bemerkt, immerdar sei das Lustspiel die schwache Seite unserer Litteratur gewesen, immer hätten ungünstige Verhältnisse aller Art die Ausbildung desselben gehindert, fügt er hinzu: „und in unsern Tagen darf es uns wieder leid thun, daß ein so feines Talent, wie das des Contessa, sich nicht ganz mit Begeisterung und fleißigem Studium der Ausarbeitung wahrer Komödien hingegeben hat; mich dünkt, er hätte alles, was dazu gehört, wenn er sich nicht die Sache zu leicht machte und nicht zu sehr in der schon ausgefahrenen Straße bliebe." Zwei Lustspiele, „das Räthsel" (vgl. Goethe's Werke 45, S. 30) und „der unterbrochene Schwätzer", erschienen zusammen Berlin 1809. 8; zwei andere, „der Fündling, oder die moderne Kunstapotheose" und „der Talisman, Fortsetzung des Räthsels", das. 1810. 16; dann mit den übrigen („der Brief ohne Adresse", „der Gelehrte", „der Weiberfeind", „der Liebeszwist", „Ich bin mein Bruder", „der Schatz", „Ich bin meine Schwester", „das Quartettchen im Hause") in den „sämmtlichen Schriften." — 47) Vgl. S. 3083 (wozu aber nachzutragen ist, daß zwar gewöhnlich Castelli allein als Verfasser des „Schicksalsstrumpfs" genannt wird, daß jedoch nach K. Goedeke in Gr. Platens Leben S. 22 f. Castelli und Jeitteles unter den „Brüdern Fatalis" zu verstehen seien. Vgl. auch Tiecks krit. Schriften 3, S. 127 f.). Was er aus der großen Zahl der von ihm ungleich öfter bloß nach französischen bearbeiteten als selbsterfundenen Stücke, die zu allermeist nur kleine, einactige sind, für seine „sämmtlichen Werke" ausgewählt hat, bildet darin unter dem gemeinsamen Titel „Theater" zwei Bändchen. — 48) Vgl. S. 3144 ff., Anmerk. 34. In seinen Lustspielen, die wenigstens zum Theil Bearbeitungen französischer Stücke und überhaupt von ganz französischem Zuschnitt sind, wandte er den Alexandrinervers nicht ohne Geschick an. Sie zeichnen sich mehr durch eine berechnete und zugespitzte als durch eine unbefangene, natürliche, aus den Characteren und den Situationen sich von selbst ergebende Komik aus. Nachdem die meisten, wo nicht alle, schon auf größern Bühnen aufgeführt waren, sammelte sie Müllner in den „Spielen für die Bühne." Leipzig 1815. 2 Bde. 8. („die Vertrauten", „der angolische Kater, oder die Königin von Golkonda", „die Zurückkunft aus Surinam" [nach Voltaire], „die Zweiflerin", „die großen Kinder", „der Blitz", „die Onkelei, oder das französische Lustspiel"; alle stehen auch im 5—7. Bande der „dramatischen Werke"). — 49) Geb. 1780 zu Breslau, sollte Kaufmann werden, hatte aber mehr Neigung zu wissenschaftlichen Studien und zur Dichtkunst. Unabhängig und vermögend, konnte er dieser Neigung nachgeben: er

Raupach,[50]) demnächst etwa noch F. L. Schmidt,[51]) G. Reinbeck,[52]) J. Steph. Schütze,[53]) Wilh. Vogel,[54]) K. L. Coste-

---

schriftstellerte, machte dabei Reisen, und als seine Mittel beschränkter geworden, gründete er die „neue Breslauer Zeitung", die unter seiner Oberleitung bis zu seinem Tode verblieb. In seinen spätern Jahren lebte er abwechselnd in Breslau und in Berlin. Er starb am ersteren Orte 1833. Von seinen „Lustspielen" erschien die erste und, so viel ich weiß, auch einzige Sammlung zu Breslau 1817. 8; darin befanden sich „Mehr Glück als Verstand", „das Heiligthum" (Vorspiel), „Kuß und Ohrfeige", „Theatersucht", „Trau, schau, wem?", „die unterbrochene Whistpartie, oder der Strohmann" (alle auch, die beiden ersten zusammen, die übrigen einzeln, Breslau 1818. 8), und im 4. und 5. Jahrg. (1825 f.) des „Jahrbuchs d. Bühnenspiele" „das Kinderspiel, oder die vernünftigen Leute" und „Eigene Wahl." Außerdem finde ich von ihm noch unter den auf der Berliner Bühne aufgeführten Stücken „das Sonett" (1811), „der Knopf am Flausrock" (1832) und „Schwert und Spindel, oder ehret die Frauen" (1833); ob diese drei Stücke aber gedruckt worden sind, weiß ich nicht. — 50) Vgl. S. 3085. Von seinen vor der Mitte der dreißiger Jahre gedruckten Lustspielen und Possen erschien das Lustspiel „Laßt die Todten ruhen" zu Hamburg 1826. 8, sodann, an demselben Verlagsorte, „Kritik und Antikritik" und „die Bekehrten" 1827, „die Schleichhändler" und „der Wechsler" 1830, „Denk an Cäsar" (Possenspiel) 1832, „Schelle im Monde" und „das Sonett" 1833, „die feindlichen Brüder, oder Homöopath und Allopath" (Possenspiel) 1834, „der Zeitgeist" und „der Nasenstüber" 1835 (alle, ausgenommen „der Wechsler", auch in den „dramatischen Werken komischer Gattung"); außerdem noch einige Stücke in der Fortsetzung von Kotzebue's „Almanach dramat. Spiele" und im „Jahrbuch deutscher Bühnenspiele." Vgl. Jul. Schmidt 2, S. 347. — 51) Vgl. S. 3081. Von seinen Lustspielen erschienen nach einem schon 1792 in Leipzig herausgekommenen („die Kette des Edelmuths") in den „neuen Schauspielen" (1807—11) „die Neugierigen", „Nur er will sprechen" (Posse), „der rechte Arzt", „der Brautstand, oder die Weihnachtsfeier"; in der „neuen Hamburger Bühne" (1824) „die Theilung der Erbe" (ebendaselbst ist auch seine Bearbeitung von Kleists „zerbrochenem Krug" gedruckt) und einzeln „der leichtsinnige Lügner." Preisstück. Stuttgart 1814. 8; „die ungleichen Brüder." Hamburg 1817. 8; „Berg und Thal, oder die Verwechselungen." Das. 1819. 8. — 52) Vgl. S. 3082. Seine in den „sämmtlichen dramatischen Werken" (seit 1817) erschienenen Lustspiele: „der Virginier", „die Doppelwette, oder er muß sich

mahlen lassen", „der Schuldbrief", „der Quartierzettel", „der Dichter", „Unbesonnenheit und gutes Herz", „der argwöhnische Ehemann", „der Verführer, oder die klugen Frauen", kamen in den Jahren 1821 und 22 auch in Einzelndrucken zu Coblenz heraus. — 53) Der Sohn eines Landmanns, geb. 1771 zu Olvenstädt im Magdeburgischen, besuchte die Domschule zu Magdeburg, sollte dann Kaufmann werden, kehrte aber aus dem Geschäft eines Oheims zu den Studien zurück und gieng von Kloster-Bergen, um Theologie zu studieren, 1794 nach Erlangen und das Jahr darauf nach Halle, wo er auch schon als Schriftsteller auftrat. Zunächst war er Hofmeister an verschiedenen Orten. Als er sich durch dramatische Arbeiten den Beifall Ifflands erwarb, setzte ihm sein Oheim ein Jahrgehalt aus, worauf er 1804 mit einem Freunde nach Dresden und von da nach Weimar gieng. Hier blieb er fortan, wurde zum Hofrath ernannt und starb 1839. In der bedeutenden Reihe seiner Schriften des verschiedensten Inhalts (besonders beliebt waren seine kleinen Erzählungen) befindet sich auch ein „Versuch einer Theorie des Komischen." Leipzig 1817. 8. Außer den einzeln erschienenen Lustspielen, „die Journalisten." Leipzig 1806. 8. und „der Dichter und sein Vaterland. Als Vorschlag zu einer Todtenfeier für alle Dichter, die gestorben sind und noch sterben werden." Das. 1807. 8, wurden andere („der Allgefällige", „die Heimkehr", „der König von Gestern", „Mutter und Tochter") im 21. 22. 25. und 28. Jahrgange (1823. 24. 27. 30) des von Kotzebue begründeten und von Mehreren fortgesetzten „Almanachs dramat. Spiele", und eins („Was doch die Vorstellung thut!") im 10. Jahrg. (1831) des „Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele" gedruckt. — 54) Geb. 1772 zu Manheim, studierte Medicin, gab aber dieß Studium auf und wurde 1792 Mitglied der schroederschen Bühne zu Hamburg. Da er nur ein mittelmäßiger Schauspieler war, entließ ihn Schroeder schon wieder im nächsten Jahr. Später trat Vogel selbst an die Spitze einer Gesellschaft und spielte mit derselben von 1798—1808 in mehreren größeren Städten des südwestlichen Deutschlands. 1808 sollte er mit seiner Gesellschaft das Hoftheater in Karlsruhe bilden, allein ehe er sich hier einer Intendanz unterordnete, zog er es vor, drei Jahre lang eine kleine Wandertruppe am Rhein und in der Schweiz zu führen. 1814 wurde er Generalsecretär des Theaters an der Wien und bald darauf dessen Director. 1824 gab er diese Stellung auf und lebte seitdem meistens zurückgezogen in Wien, wo er zuletzt in sehr traurige Umstände gerieth und 1844 starb. Manche seiner vielfach gegebenen Schau- und Lustspiele scheinen nur handschriftlich in den Besitz größerer Bühnen gekommen und nie gedruckt worden zu sein. Die beiden im Druck erschienenen Sammlungen enthalten nur

noble,[55]) K. Lebrün[56]) und K. L. Holtei.[57]) — Die komischen Stücke, welche aus der romantischen Schule hervorgiengen oder in deren Geist gedichtet wurden, waren zwar im Ganzen von einem viel reichern und feinern poetischen Gehalt als die beliebtesten und am häufigsten gegebenen Lustspiele von Kotzebue und den übrigen nach ihm genannten Dramatikern; allein manche waren gleich so angelegt, daß sie sich gar nicht für die Aufführung eigneten, und die andern,

kleinere Sachen unter den Titeln „Nachspiele für stehende Bühnen und Privattheater." Frankfurt a. M. 1808 f. 2 Thle. 8. (darin „der Invalide", „Vier Schildwachen auf einen Posten", „der König und der Stubenheizer", „das seltene Recept", „die Gäste", „der Hut", „die Versuchung") und „Kleine dramatische Spiele für stehende Bühnen und Privattheater." Aarau 1818. 8. (darin: „die Rückkehr der Krieger", „die junge Indianerin", „General Moreau, oder die drei Gärtner", „die Prozeßvermittelung", „die Heimlich-Vermählten", „die Rückkehr des Gatten"). Eine Posse, „der letzte Pagenstreich" (Fortsetzung der „Pagenstreiche" von Kotzebue), steht im 2. Bdchen. des „neuen deutschen Original-Theaters, herausgeg. von S. W. Schießler" (Prag 1828. 2 Bdchn. gr. 12). Einige andere Schau- und Lustspiele sind erst nach der Mitte der dreißiger Jahre erschienen; vgl. W. Engelmann, Bibl. d. schön. Wiss. 2, S. 331. — 55) Vgl. S. 3084. In dem von ihm herausgegebenen „Almanach dramatischer Spiele" stehen „Prinz Kilian", „Lotteglück", „die Capitulation", „der Traum"; in den „Lustspielen" „der todte Onkel", „der Schiffbruch", „die Testaments-Klausel", „die Terne", „Fehlgegriffen", „Amor hilft"; in den Jahrgängen 22—24 (1824 ff.) des von Kotzebue angefangenen „Almanachs dramat. Spiele ꝛc." „Drei Erben und Keiner", „der Alte muß", „der Unschuld Sieg". — 56) Vgl. S. 3085. Die Zahl seiner eigenen und der von ihm bearbeiteten Lustspiele und Possen ist zu groß, als daß ich die bis in den Anfang der dreißiger Jahre erschienenen hier alle aufführen könnte; ich muß mich begnügen, meine Verweisung auf W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. zu wiederholen. — 57) Vgl. S. 3086 und dazu Jul. Schmidt 3, S. 132 f. Viele seiner kleinen Stücke der komischen Gattung, von ihm als „Liederspiele" oder „Liederpossen" bezeichnet, sind nach Art der französischen Vaudevilles eingerichtet (z. B. „die Wiener in Berlin", „die Berliner in Wien", „der alte Feldherr", „der Kalkbrenner", die nebst andern in einzelnen Jahrgängen des

in denen die Forderungen des modernen Theaters mehr berücksichtigt waren, konnten sich, wenn man hier und da wirklich den Versuch gemacht hatte, sie auf die Bühne zu bringen, wenigstens nicht auf derselben behaupten. In zwei Hauptrichtungen, die sich freilich wieder mehrfach berührten und kreuzten, entwickelte sich diese Lustspieldichtung: in der einen die im engern Sinne phantastisch oder märchenhaft romantische, in der andern die satirische. Für beide lagen die Ausgangspuncte in Tiecks ältern Werken, für die eine im „Kaiser Octavianus", für die andere im „gestiefelten Kater", in der „verkehrten Welt" und im „Prinzen Zerbino".[58]) Für diese blieb die Prosaform die bevorzugte, für jene dagegen wählten die Dichter gemeiniglich, entweder durchgängig oder auch im Wechsel mit Prosa, die gebundene Rede, und zwar bildeten sie dann, wo sie sich nicht auf die jambischen Fünffüßler, reimlose und gereimte, beschränkten, vorzüglich die Versarten der spanischen Komödie nach, wie denn überhaupt auf die Gestaltung des phantastisch oder märchenhaft romantischen Lustspiels, wie es sich vornehmlich in einem Stücke von Cl. Brentano,[59]) den ältern von K. Immermann[60]) und A. Gr. von Platen,[61]) so wie in einem von J. Chr. von

---

„Jahrbuchs deutscher Bühnenspiele", vom J. 1825 an gedruckt wurden). — 58) Vgl. die Anmerkk. auf S. 2148; 2419; 2423; 2427 und S. 2159 nebst den Anmerkk. auf S. 2144; 2160 ff. Ueber die auch hierher gehörige Parodie „der neue Herkules am Scheidewege" vgl. S. 2147, Anmerk. und S. 2438, Anmerk. 25. — 59) „Ponce de Leon" (geschrieben im Sommer 1801, gedr.) Göttingen 1804. 8. Vgl. Gervinus 5, S. 660 f. und Jul. Schmidt 2, S. 125 f. — 60) „Die Prinzen von Syracus. Romant. Lustspiel." Hamm 1821. 8; „das Auge der Liebe. Ein Lustspiel." Das. 1824. 8. Einige nicht hierher zu rechnende Lustspiele Immermanns sind S. 2586 f., Anmerk. angeführt. — 61) „Der gläserne Pantoffel, heroische Komödie" (aus dem J. 1823), „Berengar, eine Komödie", beide gedr. in den „Schauspielen." 1. Bdchn.

Zedlitz[62]) darstellt, das spanische Drama einen größern Einfluß als Shakspeare ausgeübt hat. Die satirischen Stücke, deren Verfasser es theils mit vorherrschenden Zeitrichtungen, vorzüglich litterarischen, seltner mit gesellschaftlichen oder politischen Zuständen, theils mit bestimmten litterarischen Persönlichkeiten zu thun hatten, giengen nicht bloß aus der romantischen Schule hervor; nicht wenige entstanden auch außerhalb derselben und waren zum guten Theil selbst gegen einzelne Romantiker oder gegen die Verirrungen und Wunderlichkeiten der Romantiker überhaupt, andere wieder gegen andere Verkehrtheiten und Ausschweifungen in der Litteratur gerichtet. Die bemerkenswerthesten nach den vorher bezeichneten von Tieck, die der Mehrzahl nach auch schon hier und da zur Sprache gekommen sind, wurden von Kotzebue,[63]) A. W. Schlegel,[64]) Cl. Brentano,[65]) S. Aug. Mahlmann,[66]) E.

Erlangen 1824. 8; „der Schatz des Rampsinit, Lustspiel" (aus dem J. 1824), „der Thurm mit sieben Pforten, Lustsp." (aus dem J. 1825), diese beiden, nebst dem „Schauspiel" „Treue um Treue", in den „Schauspielen." Stuttgart 1828. 8. Vgl. Jul. Schmidt 2, S. 340. — 62) „Liebe findet ihre Wege." Wien 1827. 8 (und im 4. Thle. der „dramat. Werke"). Vgl. Gervinus 5, S. 689 und Jul. Schmidt 2, S. 334. — 63) „Der hyperboreische Esel"; vgl. S. 2481 ff; „Herr Gottlieb Merks"; vgl. S. 2504 f., Anmerk. 41. Außerdem vgl. auch S. 2500 ff. — 64) „Kotzebue's Rettung, oder der tugendhafte Verbannte. Ein empfindsam-romantisches Schauspiel in 2 Aufzügen." Vgl. S. 2439, Anmerk. 26 und 2483 ff. — 65) „Gustav Wasa"; vgl. S. 2263, Anmerk; dazu Jul. Schmidt 2, S. 124. — 66) Geb. 1771 zu Leipzig, besuchte die Fürstenschule zu Grimma und seit 1789 die Universität seiner Vaterstadt, wo er die Rechte studierte, sich dabei aber auch viel mit schöner Litteratur beschäftigte. Nach seinen akademischen Jahren wurde er zunächst Hofmeister eines jungen liefländischen Edelmanns, begleitete denselben auf die Universitäten Leipzig und Göttingen und machte mit ihm 1797 eine Reise durch das nördliche Europa, nach deren Beendigung er sich in Leipzig niederließ. Hier widmete er sich litter. Arbeiten, stand einige Zeit einer Buchhandlung vor und übernahm 1805, nach seines Schwagers Spazier Tode, die Redaction der „Zeitung für die elegante Welt"

M. Arndt,[67]) L. Robert,[68]) Jul. von Voß,[69]) Jos. von Eichendorff,[70]) J. F. Castelli[71]) und A. Gr. von Platen[72]) verfaßt.[73]) — Von den Schriftstellern, die die Wiener Volks-

(vgl. Bd. 2, S. 1703, Anmerk. 20). Bis zum J. 1810 besorgte er dieselbe allein, seitdem noch sechs Jahre lang in Verbindung mit Methusf. Müller. Von 1810 bis 1818 stand auch die „Leipziger Zeitung" unter seiner Verwaltung, durch die er sich ein bedeutendes Vermögen erwarb. In seinen späteren Lebensjahren beschäftigte er sich neben der Bewirthschaftung seiner Güter viel mit Naturwissenschaften. Er starb 1826. Sein „Herodes von Bethlehem, oder der triumphierende Viertelsmeister. Ein Schau-, Trauer- und Thränenspiel in 3 Aufzügen, als Pendant zu den vielbeweinten Hussiten vor Naumburg." Leipzig 1803. 8 (mehrmals aufgelegt), ist eine sich durch burlesken Witz vortheilhaft auszeichnende Parodie auf Kotzebue's „Hussiten 2c." — 67) Vgl. S. 2551, Anmerk. k. „Der Storch und seine Familie. Eine Tragödie 2c." Greifswald 1804. 8, eine Satire auf die philosophische und belletristische Bildung der deutschen Jugend jener Zeit. — 68) „Die Ueberbildeten" und „Cassius und Phantasus 2c."; vgl. Anmerk. 44. — 69) „Die Griechheit" und „Künstlers Erdenwallen"; vgl. Anmerk. 45. — 70) „Krieg den Philistern. Dramat. Märchen in 5 Abenteuern." Berlin 1824. gr. 12., auch in den „Werken"; vgl. S. 2647, Anmerk. r. — 71) „Der Schicksalsstrumpf"; vgl. S. 3083 und S. 3154, Anmerk. 47. — 72) „Die verhängnißvolle Gabel. Ein Lustspiel." Stuttgart 1826. 8. und „der romantische Oedipus. Ein Lustspiel." Das. 1829. 8. (Immermann, gegen den dieses Stück ganz besonders gerichtet war, erwiederte den Angriff durch den „im Irrgarten der Metrik umhertaumelnden Cavalier. Eine litterar. Tragödie." Hamburg 1829. 8). Vgl. S. 2584 f., Anmerk. x. Wie Platen überhaupt mit einem außerordentlich starken Selbstgefühl von seinem Dichterberuf und seiner Dichtergröße erfüllt war, so meinte er besonders auch in seiner „verhängnißvollen Gabel" ein Meister- und Musterstück der litterarischen Satire geliefert zu haben. An G. Schwab schrieb er (wahrscheinlich 1826; vgl. Platens Leben von K. Goedeke, S. 28): „In Deutschland findet sich, da alles Oeffentliche und Politische ausgeschlossen bleiben muß, weiter kein Stoff für die wahre Komödie, als der litterarische. Es freut mich wenigstens, dieses Lustspiel als eine Art von deutschem Muster in dieser Gattung hingestellt zu haben 2c." Vgl. Jul. Schmidt 2, S. 339 f. — 73) Noch andere Verfasser satirischer, vorzüglich die romantischen Tendenzen verspottender Stücke, worauf ganz im Allgemeinen schon S. 2559 hingedeutet ist, nennt Gervinus 5, S. 690 f. —

bühne mit neuen Erfindungen versorgten, fand keiner auch anderwärts, auf Hof- und größern Stadt-Theatern, mehr Beifall als Ferd. Raimund 74) mit seinen humoristisch-phantastischen, sich zugleich in einer Wunderwelt und in der gegenwärtigen Wirklichkeit bewegenden Stücken. 75)

§. 369.

2. Musicalisches Drama. — Die von dem siebzehnten dem achtzehnten Jahrhundert überlieferte deutsche Oper a) war zwar in Leipzig bereits seit beinahe einem Jahrzehnte eingegangen, und auch an andern Orten, die ihre Hauptpflegestätten gewesen waren, neigte sie sich schon sehr entschieden ihrem Ende zu, b) als Gottsched, dem bei seinen

---

74) Geb. 1791 zu Wien, lernte anfänglich das Conditorhandwerk, gieng aber bald zum Theater über, trat zuerst in Presburg, dann auf einigen andern Bühnen in Ungarn auf, bis er 1813 Mitglied des Josephstädter Theaters in Wien wurde, von welchem er vier Jahre später an das Leopoldstädtische kam. Seine dramatische Schriftstellerei begann mit dem J. 1823: gleich sein erstes Stück, „der Barometermacher", wurde auf der Wiener Volksbühne mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommen. Nachdem er zwei Jahre die Direction des Leopoldstädter Theaters geführt hatte, zog er sich 1830 von derselben zurück, gab aber noch Gastrollen in Wien und in andern süd- und norddeutschen Städten, kaufte sich ein kleines Gut und spielte ein halbes Jahr lang wieder in der Leopoldstadt. Im Sommer 1836 wurde er von einem Hunde gebissen, fürchtete von der Wasserscheu befallen zu werden und erschoß sich. — 75) Die außerhalb Wiens am bekanntesten und beliebtesten gewordenen waren „der Alpenkönig und der Menschenfeind" (aus dem J. 1828) und „der Verschwender" (sein letztes Stück, aus dem J. 1833). Raimunds „sämmtliche Werke" wurden nach seinem Tode mit seiner Biographie herausgegeben von Joh. N. Vogl. Wien 1837. 4 Thle. 8.

a) Vgl. Bd. 1, S. 792—801. — b) Vgl. S. 2922 f., Anmerk. In den daselbst angegebenen Stellen in Gottscheds „nöthigem Vorrath ꝛc." spricht sich deutlich genug die Freude aus, die es ihm machte, das Abnehmen der Oper von Jahr zu Jahr registrieren zu können.

beabsichtigten Reformen des deutschen Bühnenwesens gleich sehr daran lag, das musicalische, wie das recitierende Drama, welches er vorfand, von der Bühne ganz zu entfernen, es noch immer für räthlich erachtete, in einem besondern Kapitel der ersten Ausgabe seiner „kritischen Dichtkunst" von der Oper zu handeln, [c]) um zu beweisen, daß, „wenn nicht die Regeln der ganzen Poesie über den Haufen fallen sollten", sie „das ungereimteste Werk" sei, so der menschliche Verstand jemals erfunden habe. [d]) Diese Ansicht in Deutschland zu

---

Welche Gegenstände zu Opern in Hamburg um die Mitte der zwanziger Jahre benutzt und in welcher Art behandelt wurden, kann man von Schütze, hamburg. Theatergesch. S. 152 ff. erfahren. Als im J. 1738 die Neuber wieder nach Hamburg kam, war die deutsche Oper daselbst zu Grunde gegangen, und der Besitzer des Opernhauses vermiethete dasselbe an Frau Neuber. Schütze a. a. O., S. 231. — c) S. 603 ff. Gottsched hatte sich damals schon in den auf das Drama und die Bühne bezüglichen Schriften der Ausländer so weit umgesehen, daß er sich in seiner Polemik gegen die Oper auf mehrere französische Vorgänger darin berufen konnte, neben denen er in den spätern Ausgaben der „krit. Dichtkunst", so wie auch in einzelnen Stücken seiner „Beiträge zur krit. Historie d. d. Sprache rc." noch verschiedene Italiener und Engländer anführte. — d) „Wir müssen uns einbilden", heißt es weiterhin, „wir wären in einer andern Welt, wenn wir eine Oper in ihrem Zusammenhange ansehen: so gar unnatürlich ist alles." Ein Gedicht oder eine Fabel müsse eine Nachahmung einer menschlichen Handlung sein, wodurch eine gewisse moralische Lehre bestätigt werde; eine Nachahmung aber, die der Natur nicht ähnlich sei, tauge nichts. „Die Opern sehen einer Zauberei viel ähnlicher als der Wahrheit, welche Ordnung und einen zulänglichen Grund in allen Stücken fordert. — Ich schweige noch von der seltsamen Vereinbarung der Musik mit allen Worten der Redenden. Sie sprechen nicht mehr, wie es die Natur ihrer Kehle, die Gewohnheit des Landes, die Art der Gemüthsbewegung und der Sachen, davon gehandelt wird, erfordert; sondern sie dehnen, erheben und vertiefen ihre Töne nach den Phantasien eines Andern. Sie lachen und weinen, husten und schnupfen nach Noten. Sie schelten und klagen nach dem Tacte, und wenn sie sich aus Verzweiflung das Leben nehmen, so verschieben sie ihre heldenmäßige That so lange, bis sie ihre Triller ausgeschlagen haben. Wo ist doch das Urbild dieser Nach-

allgemeiner Geltung zu bringen und damit einer etwaigen Wiederbelebung der absterbenden Oper vorzubauen, benutzte er auch nachher noch jede sich ihm darbietende Gelegenheit. [e]) Wirklich schien er auch seine Absicht vollständig erreicht zu haben, als im J. 1741 die letzte Aufführung einer deutschen Oper alten Stils Satt gefunden hatte. [f]) Allein schon zwei

---

ahmung? Wo ist die Natur, mit der diese Fabeln eine Aehnlichkeit haben? — Ich sehe die Oper so an, wie sie ist, nämlich als eine Beförderung der Wollust und Verderberin der Sitten. — Die Oper ist ein bloßes Sinnenwerk; der Verstand und das Herz bekommt nichts davon. Nur die Augen werden geblendet, und das Gehör wird gekitzelt und betäubet. Vgl. auch S. 156 f. (in der 2. Ausg. S. 178). — e) Als ein Mitglied der deutschen Gesellschaft in Leipzig, Dr. Ludwig, einen Aufsatz, „Versuch eines Beweises, daß ein Singespiel oder eine Oper nicht gut sein könne," geschrieben hatte, nahm Gottsched denselben sofort in das 8. Stück der „Beiträge zur krit. Historie ꝛc." S. 648 ff. auf. In demselben Jahre, 1734, erschien als eine Zugabe zu J. J. Schwabe's Uebersetzung des „Anti-Longin ꝛc." von Swift eine Abhandlung Gottscheds „von dem Bathos in den Opern" (vgl. „Beiträge zur krit. Historie ꝛc.", St. 9, S. 164 ff.). Andere Gelegenheiten boten ihm Schriften, worin die Oper gegen ihn in Schutz genommen war, und die er nun in den „Beiträgen ꝛc." zu widerlegen suchte (vgl. St. 10, S. 268 ff; 12, S. 603 ff; dazu Danzel, „Gottsched ꝛc." S. 117; „krit. Dichtk." 2. A. S. 727 ff.). Vgl. auch St. 23, S. 485 ff; den „neuen Büchersaal" 2, S. 201 ff. und oben S. 2927 f., Anmerk. 9. Weshalb Gottsched gegen die Oper mit so großem und so ausdauerndem Eifer polemisierte, ist in treffender Kürze von Danzel („Gottsched ꝛc." S. 129) angegeben: „Im Anfange des 18. Jahrhunderts wurde die Oper als poetisches Werk aufgefaßt, als Singespiel, und die Musik, sie mochte hier so viel Raum einnehmen, als sie wollte, immer nur als begleitend; — die Oper war im Dramatischen die poetische Gattung der Zeit, und da mußte sie wegen ihrer Feereien, ihrer Effectscenen, ihrer ganzen auf Zierrath über Zierrath berechneten Einrichtung in der That als der Gipfel der Verstiegenheit und des Marinismus erscheinen und die Angriffe desjenigen, welcher sich die Reinigung des Geschmackes zum Ziele gesetzt, mehr als irgend etwas Anderes herausfordern." — f) Das musikalische Drama überhaupt hatte damit aber keineswegs aufgehört. „Theils hatten sich die Wandertruppen mehrere Nürnberger und Hamburger Opern für ihre beschränkten Mittel

Jahre darauf kündigte sich das Aufkommen einer neuen Art musikalischer Dramen an in einem von England aus eingeführten Singspiel, in welchem nicht, wie in der großen Oper, alle dramatische Rede in Musik gesetzt war, sondern sich nur einzelne musikalische Partien zwischen den gesprochenen, zu allermeist prosaischen Dialog als Lieder und Arien eingefügt fanden; g) und noch war kein volles Jahrzehent vorüber, als dieses Stück in der von Chr. Fel. Weiße unternommenen Bearbeitung und mit neu componierten Gesängen zunächst auf Kochs Bühne in Leipzig, trotz Gottscheds Ankämpfen dagegen, festen Fuß faßte und bald auch anderwärts viel und überall mit dem allgemeinsten Beifall aufgeführt wurde. h) Damit schien die günstige Aufnahme anderer ähn-

---

bearbeitet und zugerichtet, prahlten nun entweder mit dem Titel von Opern oder gaben sie als Trauerspiele mit Gesang, theils spielte in den Haupt- und Staatsactionen der Gesang eine sehr feierliche Rolle, und den Burlesken und Schäferspielen waren ebenfalls Lieder eingeflochten." E. Devrient 2, S. 76 f. — g) Ganz etwas Neues war dieß nicht: „schon seit 1686 hatte man angefangen in den komischen Opern statt des Recitativs gesprochenen Dialog einzuführen." E. Devrient 1, S. 279. Als Gellert im J. 1748 „auf einen hohen Befehl" ein französisches prosaisches Nachspiel zu einem Singspiel, „das Orakel", umarbeitete, brauchte er darin noch durchgehends die Versform. (Es wurde 1771 von F. G. Fleischer in Musik gesetzt; ob schon früher von einem andern Componisten und für einen bestimmten Zweck, ist mir nicht bekannt.) — h) Vgl. über jenes englische, von Schoenemann zuerst in Berlin aufgeführte, dann von Weiße für Kochs Bühne bearbeitete Singspiel und Gottscheds und seiner Gattin fruchtloses Ankämpfen dagegen oben S. 2944 ff., Anmerkk. 23 und 24. — Bevor Koch durch Weiße und den Musiker Standfuß in den Besitz eines eigentlichen Singspiels für seine Bühne kam, hatte er, nach dem Aufgeben der zeither von den Wandertruppen gespielten Burlesken, für einen Ersatz derselben durch eine Art von musikalisch-dramatischen Darstellungen gesorgt. Dieß waren die durch die Vorstellungen des Italieners Nicolini, der mit seiner Truppe in den größeren deutschen Städten spielte, sehr beliebt gewordenen Intermezzi oder Zwischenspiele: „kurze Schwänke,

licher Singspiele oder Operetten schon im Voraus gesichert, und wirklich gab es nun eine Zeit lang kaum eine andere Art theatralischer Vorstellungen, für die sich die Vorliebe des Publicums so allgemein ausgesprochen hätte, als für diese. i) Unter den Dichtern, welche theils durch Bearbeitung fremder Stücke, k) theils durch ihre eigenen Erfindungen im Verein mit ihren Componisten l) am meisten Glück machten, behauptete Weiße lange die erste Stelle. m) Ihm folgten von

---

welche sich in wenig Scenen abspielten" und in die Zwischenacte der großen Stücke, auch der Tragödien, eingeschoben wurden. (Schon die Neuber hatte dazu einen Anfang gemacht, namentlich mit dem „Kuß" von Mylius; vgl. S. 3058 f., Anmerk. φ und die dort citierte Stelle in Lessings Schriften.) Der Beifall, den sie fanden, und das große Aufsehen, welches die von französischen Schauspielern in Hamburg und Berlin gegebenen Operetten machten, waren es hauptsächlich, wodurch Koch veranlaßt wurde, sich in einer Bearbeitung des englischen „the devil to pay" auch eine Operette zu verschaffen. Die Intermezzen, theils in Uebersetzungen aus dem Italienischen, theils auch in der gerabbrechten Originalsprache gespielt, tauchten hin und wieder noch selbst in den siebziger und achtziger Jahren auf dem deutschen Theater und namentlich auf dem Hamburger auf. Vgl. Schütze, hamburg. Theatergesch. S. 307 f; 327 f; 531; Schroeders Leben von Meyer 1, S. 235; Plümicke S. 199 f. und E. Devrient 2, S. 112 f; 131 f. — i) Vgl. S. 2976 f., Anmerk. — k) Sehr viele Operetten wurden nach der Mitte des vorigen Jahrh. von auswärts, namentlich von Frankreich und Italien, in deutschen Bearbeitungen eingeführt. Verschiedene Sammlungen derartiger Stücke aus dem Italienischen, die in den siebziger und achtziger Jahren erschienen, sind Bd. 2, S. 1649, γ angeführt; „Operetten nach dem Französischen" lieferte A. G. Meißner. Leipzig 1778. 8; über einzeln erschienene aus derselben und aus späterer Zeit vgl. das „Handbuch der deutschen Litteratur rc." von J. S. Ersch, n. A. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 584 ff; 1346; dazu auch L. Schneider, „Geschichte der Oper und des königl. Opernhauses in Berlin." S. 210. — l) Unter ihnen war Joh. Adam Hiller (geb. 1728 auf einem Dorfe in der Nähe von Görlitz, studierte in Leipzig, wo er seit 1789 Cantor und Musikdirector an der Thomasschule war und 1804 starb) derjenige, durch dessen Compositionen die Lieder und Arien in Weiße's Operetten zu wahren Volksgesängen wurden; vgl. S. 2819. — m) Auf

200*

andern namhaftern Schriftstellern noch vor der Mitte der siebziger Jahre mit theils komischen, theils ernsten Singspielen besserer Art, deren günstige Aufnahme und zeitweilige Beliebtheit auf den deutschen Bühnen aber in der Regel viel weniger von ihrem poetischen Gehalt als von ihrer musikalischen Behandlung abhieng, D. Schiebeler,[n]) J. B. Michae-

---

die erste von Weiße bearbeitete Operette, „die verwandelten Weiber, oder der Teufel ist los“, die er, von Koch dazu veranlaßt, später einer neuen Bearbeitung unterwarf, für welche nun die ältere, nicht mehr ausreichende Composition von Standfuß durch Hiller ergänzt wurde, folgte zunächst ihr zweiter, ebenfalls nach dem Englischen des Coffey („the merry Cobler“) bearbeiteter Theil, „der lustige Schuster“, sodann, seit 1763, nachdem Weiße in Paris gewesen war (vgl. Bd. 2, S. 1272, Anmerk.) und daselbst besonderes Gefallen an den favart'schen komischen Opern gefunden hatte, „Lottchen am Hofe“ und „die Liebe auf dem Lande“, beide nach französischen Operetten (zusammen mit jenen beiden nach dem Englischen zuerst gedr. Leipzig 1768. 2 Bde. 8. Was ihn veranlaßte, diese Singspiele dem Druck zu übergeben, schrieb er 1768 an Uz: „die kleinen Arien mit Musik sind in aller Händen, in Wien, Hamburg und andern Orten haben die Herren Directeurs den prosaischen Text nach einer oder der andern Rolle aus ihrem Kopfe ergänzet und spielen sie mit allen möglichen Ungezogenheiten auf meine Rechnung.“ Morgenblatt 1840. N. 284). Dazu kamen noch „die Jagd“, aus dem J. 1769, zum Theil nach einem französischen Lustspiel, wozu die Idee aus einer englischen Farce entlehnt sein soll (vgl. Klotzens Bibl. d. schön. Wiss. 5, 1, S. 145), und der etwa ein Jahr jüngere „Aerntekranz“, von Weiße's eigener Erfindung (als dritter Band der „komischen Opern.“ Leipzig 1771. 8; alle sechs, mit einer siebenten, „der Dorfbalbier“, auch nach einem französ. Stücke, in einer neuen Ausgabe. Leipzig 1777. 3 Bde. 8). Seine letzte, nur einzeln gedruckte Operette, „die Jubelhochzeit“, erschien Leipzig 1773. 8. Vgl. Selbstbiographie S. 25 f; 41; 102 ff; 155 ff. und E. Devrient 2, S. 136. — n) Vgl. S. 2630 f., Anmerk. n. Einer seiner Lieblingsdichter war Metastasio, und er wünschte nichts mehr als etwas den Opern dieses Italieners Aehnliches liefern zu können. Schon im J. 1764, während seines Aufenthalts in Göttingen, schrieb er, von den Vorstellungen der ackermannschen Gesellschaft dazu angeregt, ein Nachspiel ohne für die musikalische Composition bestimmte Bestandtheile, „die Frage, Antwort und Belehrung“, wozu er den Stoff einer französischen Operette ent-

lis,[o]) J. J. Eschenburg [p]) und F. W. Gotter.[q]) Ungleich höher an dichterischem Werth als alle ihnen voraufgegangenen

---

nommen hatte, arbeitete es aber, nachdem es von Ackermann in Braunschweig gegeben worden, um in die Operette „Lisuart und Dariolette“ (vgl. F. L. Meyer in Schroeders Leben 1, S. 131), die, von Hiller componiert, 1766 auf die kochsche Bühne kam, viel gegeben und 1768 in Leipzig gedruckt wurde (auch in den „musikalischen Gedichten“ von Schiebeler, Hamburg 1770). Unter seinen drei für Koch im J. 1767 geschriebenen und dann auch gedruckten „Nachspielen“ waren dem zweiten, „die Muse“, auch Gesänge eingeschaltet. Vgl. Jördens 4, S. 436 f. — In demselben Jahre, in welchem „Lisuart und Dariolette“ von Koch aufgeführt wurde, schrieb auch Fr. Nicolai ein Singspiel, „der verliebte Schulmeister“, woraus aber nur Arien gedruckt wurden, nie das Ganze. Vgl. Plümicke S. 256. — o) Vgl. Bd. 2, S. 943, Anmerk. 8. Sein erster theatralischer Versuch war die 1766 geschriebene Operette „Walmir und Gertraud, oder: man kann es ja probieren“; sie sollte „ein Versuch sein, die rührende Komödie in das lyrische Drama überzutragen.“ Darauf folgten: „Je unnatürlicher je besser! eine komische Oper“ (beide gedr. in der ersten Sammlung seiner „einzelnen Gedichte.“ Leipzig 1769. 8); „Amors Guckkasten“, „der Einspruch“ und „Herkules auf dem Oeta“ (diese drei gedr. unter dem Titel „Operetten. Erster Theil.“ Leipzig 1772. 8). Nur die letzte hat den Dialog in reimlosen jambischen Fünffüßlern, alle übrigen in Prosa. Bis auf den „Einspruch“ finden sich in diesen Operetten Zaubereien oder Amoretten- und Schäferwesen. Vgl. Jördens 3, S. 566 ff. — p) Seine Operette „Lukas und Hannchen.“ Braunschweig 1768. 8. war nach einer Erzählung Marmontels („Annette et Lubin“) und einer gleichnamigen französischen Operette von Frau Favart abgefaßt, außer den Arien ganz in Recitativversen. Vgl. allg. d. Bibl. 11, S. 5. — q) Nachdem er zuerst die Operette „Tom Jones“ nach einer französischen geliefert (Manheim 1772. 8), erschienen von ihm „die Dorfgala, Lustspiel mit Arien und Gesängen“ (Gotha 1772 und 74. 8) und „Walder, ein ländliches Schauspiel mit Gesang“ (Gotha 1778. 8; die Musik dazu von G. Benda unter dem Titel „Walder, eine ernsthafte Operette ꝛc.“ Gotha 1777); sodann in dem ersten und einzigen Bändchen seiner „Singspiele“ und auch einzeln (Leipzig 1778. 79. 8) „der Jahrmarkt, eine komische Oper“, „Romeo und Julie, ein Schauspiel mit Gesang“ und „das tartarische Gesetz, ein Schauspiel mit Gesang.“ Sein letztes musikalisches Drama, „die Geisterinsel“ (nach Shakspeare's „Sturm“) erschien erst nach seinem Tode in den „Horen“ (vgl. Schiller an Goethe 3, S. 215 f.),

musikalischen Dramen standen die mit dem J. 1775 anhebenden und später zum Theil umgearbeiteten Singspiele Goethe's;[r] gleichwohl machten diese zarten und lieblichen Dichtungen bei weitem nicht so großes Glück auf dem Theater, wie andere, viel schlechtere. — Unterdessen hatten die Kunstlehrer die eigentliche Oper, als eine besondere dramatische Gattung, seit dem Beginn der funfziger Jahre keineswegs ganz aus dem Auge verloren.[s] Batteux, der zwei Hauptarten der Tragödie annahm, die heroische und die wunderbare, beschränkte das Gebiet der letztern auf die Oper.[t] Bei

---

dann auch in Gotters „litterarischem Nachlaß" (oder dem 3. Bde. seiner „Gedichte." Gotha 1802. 8) S. 419 ff. Vgl. daselbst S. XXXIV und XL ff. — r) Ueber „Erwin und Elmire", „Claudine von Villa Bella" und „die Fischerin" vgl. Bd. 2, S. 1556, Anmerk. und S. 1734 ff. (besonders die Anmerkk. 16 und 17); über „Scherz, List und Rache" Bd. 2, S. 1729; über „Lila" und „Jery und Bätely" Bd. 2, S. 1739 f. — s) Bereits 1749, in demselben Jahre, wo Lessing seine Possenoper „Tarantula" anfieng, die den „neuesten italienischen Geschmack" im musikalischen Drama verspotten sollte (s. Schriften 2, S. 425 ff.), hatte der dänische Capellmeister J. Ad. Scheibe (geb. 1708 in Leipzig, gest. 1776 in Kopenhagen) mit seiner „Thusnelde, Singspiel" in Recitativversen 2c. Leipzig und Kopenhagen 8., den Versuch gemacht, die ernste Oper in einem verbesserten Zustande wieder herzustellen, auch in dem Vorbericht dazu „von der Möglichkeit und Beschaffenheit guter Singspiele" gehandelt; jedoch ohne daß fürs erste dieser Versuch weitere Folgen hatte (vgl. Gottscheds nöthig. Vorrath 2c. 1, S. 331). — t) Nach J. A. Schlegels Uebersetzung S. 167 ff: „Das Trauerspiel hat mit dem Heldengedichte die Größe und Wichtigkeit der Handlung gemein; und es unterscheidet sich von demselben bloß durch das Dramatische. Die tragische Handlung sieht man, und die Handlung des Heldengedichts wird erzählt. Da es aber in der Epopöe zwo Gattungen des Großen gibt, das Wunderbare und das Heroische, so finden auch zwo Arten der Tragödie Statt: die heroische, diese nennt man schlechthin die Tragödie, und die wunderbare, diese hat man das lyrische Schauspiel oder die Oper genannt. — Da in der Oper Götter oder Helden auftreten, die Halbgötter sind, so müssen sie sich den Sterblichen als solche durch ihre Thaten, durch ihre Sprache,

dem Ansehen, zu welchem er durch J. A. Schlegel und Ramler in Deutschland gelangte, stimmte nun wenigstens die Theorie nicht mehr damit überein, daß die Oper, als etwas Unnatürliches und Widersinniges, schlechthin zu verwerfen sei. Schlegel erweiterte selbst die Grenzen des Gebiets, in welches sie Batteux eingewiesen hatte; [u]) und wenn Ramler sich auch dessen enthielt, [v]) so trat er wenigstens in einer eigenen Schrift

durch ihre harmonische Stimme ankündigen, welche insgesammt die Gesetze des gewöhnlichen Wahrscheinlichen übersteigen müssen." — u) In der Abhandlung „von der Eintheilung der Poesie" geht Schlegel auf die Sache näher ein, S. 393 ff. Nach Batteux müßten in der Oper allezeit Götter oder Halbgötter sprechen; es seien das also keine Opern, worin keine Götter oder Halbgötter das Personal bildeten. Es möge immerhin sein, daß diese Wahl der Personen der musikalischen Sprache etwa einen Grad der Wahrscheinlichkeit mehr gebe. Aber wer werde wohl in der Clemenza di Tito des Metastasio noch zu fragen fähig sein, warum seine Helden nicht Götter, sondern Menschen seien, und wie sich hier diese lyrische und musikalische Sprache rechtfertigen lasse. Batteux habe dem Operndichter das Wunderbare zum Gebrauch nicht etwa bloß vorgeschlagen, nicht bloß als den glücklichsten Weg ihm angepriesen, den er zur Erlangung seines Endzwecks wählen könne; er gebe vielmehr ein förmliches Gesetz, ja er gehe so weit, daß er sogar behaupte, in der Oper höre das, was nicht wunderbar sei, gewissermaßen auf, wahrscheinlich zu sein. Schlegel nimmt also neben der Götteroper auch eine Heldenoper an, worin bloß Menschen auftreten, und sucht zu beweisen, daß die Oper keineswegs „unumgänglich verbunden sei", nur das Wunderbare darzustellen. — v) In der Vorrede zu der „Einleitung in die schönen Wissenschaften rc." erklärte er: „Ich habe — bei dem lyrischen Schauspiel, wo dieser scharfsinnige Kunstrichter (Batteux) eine wunderbare Handlung und Götter und Halbgötter zu Personen anbefiehlt, nicht hinzugesetzt: daß man auch zuweilen, mit dem Metastasio, Personen aus der menschlichen Welt und wahre Begebenheiten aufführen könnte, weil mir die Regel des Hrn. Batteux und die Angabe des französischen Operndichters (Quinault) sehr schön zu sein dünkten. Man lasse die ordentliche Tragödie an Gottheiten leer und werfe dagegen die wunderbaren Materien in ein Schauspiel hinein, worin man alle schönen Künste auf die wahrscheinlichste Weise vereinigen kann." (Auf den letzten Ausspruch berief sich, als auf sein „Glaubensbekenntniß" in Betreff der Einführung des Wunderbaren in

als ihr Vertheidiger auf. [w]) Indessen konnten sich die Kunstlehrer darüber bald nicht mehr täuschen, daß bei der zeitherigen Behandlung der Oper, nicht allein in Deutschland, sondern auch in Italien und Frankreich, meist nur Werke hervorgebracht worden, denen fast alles fehlte, was erstrebt und was erreicht werden müßte, um dieser Art theatralischer Vorstellungen die Kunstform zu ertheilen, deren sie fähig sei, und zu der sie erhoben werden müsse. Insbesondere sprachen sich in diesem Sinne noch in der ersten Hälfte der siebziger

---

seine Operetten, J. B. Michaelis in dem Vorbericht zu seiner ersten Operette.) — w) Nach v. Blankenburgs Zusätzen zu Sulzers „Theorie ꝛc." 3, S. 587[b] steht Ramlers „Vertheidigung der Opern" im 2. Bde. von Marpurgs „Beiträgen" S. 84 ff. und S. 181. Da ich aber diese Beiträge nie in Händen gehabt und überhaupt nichts Näheres darüber weiß, so vermag ich auch über den Inhalt von Ramlers Schrift keine besondere Auskunft zu geben. — Auch Just. Moeser legte seinem Harlekin in der „Vertheidigung des Groteske-Komischen" ein Wort zum Schutze der Oper in den Mund (Vermischte Schriften 1, S. 79 f.). „Die größten Kunstrichter sagen: die Oper ist unnatürlich, obschon Hr. Remond von Saint Mard den unglücklichen Beweis des Gegensatzes übernommen. Allein ich meines Orts begreife gar nicht, was man mit jenem Einwurfe gewinnen wolle. Die Oper ist eine Vorstellung aus einer möglichen Welt, welche der Dichter nach seinen Absichten erschaffen kann, wenn er nur im Stande ist, selbige dem Zuschauer glaublich zu machen. Die einzige Natur, welche wir in unserer wirklichen Welt haben, ist zu enge für die Einbildung des Dichters, und alles, was der Opernschöpfer von dieser ohne Noth entlehnt, zeugt von seiner Schwäche. Es würde lächerlich sein, wenn die Operngötter gleich Adams Kindern sprächen, indem daraus eine Mischung verschiedener Naturen entstehen würde. Die Opernbühne ist das Reich der Chimären. Sie eröffnet einen gezauberten Himmel, und da die Engel in ihrem seligen Aufenthalt beständig singen sollen, so müßte die Einbildungskraft desjenigen Operndichters sehr matt sein, welcher seinen Göttern diese Art des höhern Ausdrucks und die Harmonie der theatralischen Sphären entziehen wollte. Es kann also der größte Lobspruch, den man einer Oper oder einem Heldengedicht, welches seine eigene Welt hat, geben kann, eben darin bestehen, daß beide in Vergleichung unserer Welt völlig unnatürlich sind. Und in dieser Absicht sagt Pope

Jahre Sulzer und Wieland aus. [x]) Wenn in einer spätern Zeit Goethe „die reine Opernform" für die „vielleicht günstigste aller dramatischen" Formen hielt, [y]) und Schiller sogar die Hoffnung hegte, daß „sich aus der Oper, wie aus den Chören der alten Bacchusfeste, das Trauerspiel in einer edlern Gestalt loswickeln" könnte, [z]) so ist doch auch seitdem in unserer schönen Litteratur kein Werk von höherer poetischer Bedeutung in jener Opernform entstanden, und ebenso wenig hat sich Schillers Hoffnung auch nur einigermaßen erfüllt; vielmehr hat unsere Operndichtung sich im Ganzen nie viel über den Standpunct erhoben, auf dem sie Herder zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts fand und verspottete. [α]) — Den ersten Versuch, die ernste, für eine durchgängige Composition ganz versificierte Oper nach ihrem Verschwinden vom deutschen Theater wieder auf dasselbe zurückzuführen, machte

vom Shakspeare, daß man letztern beschimpfe, wenn man ihn einen Mahler der Natur nenne, da er vielmehr ein Schöpfer neuer Urbilder gewesen." — Allein ein so entschiedener Vertheidiger der Oper ist Harlekin doch nicht, daß er an einer andern Stelle (S. 94) der Behauptung geradezu entgegentreten mochte, sie sei „ein Pranger, woran man seine Ohren hefte, um den Kopf zur Schau zu stellen." — x) Sulzer in der „allgem. Theorie der schönen Künste", Artikel „Oper"; Wieland in dem „Versuch über das deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände", der zuerst im d. Merkur 1775. 3, S. 63 ff; 4, S. 156 ff. erschien (in den sämmtl. Werken 45, S. 93 ff.); die versprochene Fortsetzung blieb aus. — y) Goethe's Werke 31, S. 10 ff. — z) Schiller an Goethe 3, S. 397 f. In der Oper, meinte er, erlasse man wirklich jene servile Naturnachahmung, und obgleich nur unter dem Namen von Indulgenz könnte sich auf diesem Wege das Ideale auf das Theater stehlen. Die Oper stimme durch die Macht der Musik und durch eine freiere harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüth zu einer schönern Empfängniß; hier sei wirklich auch im Pathos selbst ein freieres Spiel, weil die Musik es begleite, und das Wunderbare, welches hier einmal geduldet werde, müßte nothwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen. Vgl. oben S. 2062. — α) In der „Adrastea", Bd. 3, S. 266 f. (s. Werke zur schön. Litt. und Kunst 17,

in den siebziger Jahren Wieland mit der nicht ungünstig aufgenommenen „Alceste." Weniger Beifall fanden seine übrigen lyrischen Dramen.β) Unter den jüngern, ganz durchcomponierten Opern von deutscher Erfindung, die wirklich auf die Bühne kamen, möchte keine einzige sein, die von Seiten ihres dichterischen Gehalts besondere Anführung verdiente. Im Ganzen ist ihre Zahl auch nur klein geblieben; die Texte der meisten großen Opern, und darunter der wegen ihrer musikalischen Behandlung berühmtesten, die sich bis in die neueste Zeit herein in der Gunst des Publicums erhalten haben, bestehen in Uebersetzungen und Bearbeitungen italieni-

---

S. 168 ff.). — β) Vgl. Bd. 2, S. 1591, Anmerkk. 2 und 3. Wieland war der Meinung, die ganze Gattung der Operette (wie sie von Weiße bei uns eingeführt worden) tauge nichts, wiewohl es in derselben gute Stücke geben könne, und er hatte schon in Erfurt oft daran gedacht, der ganz vernachlässigten ernsten Oper aufzuhelfen. — „Ich wünschte (schrieb er 1771 an J. G. Jacobi), daß es möglich wäre, die Kunst der Arien meinem Liebling Metastasio abzulernen. Nichts als Euripides und Metastasio gelesen, und dann lyrische Dramata gemacht, — aber immer wieder zur Muse des göttlichen Metastasio zurückgekehrt." Als er in Weimar (bei Seylers Gesellschaft den Musikdirector) Schweizer gefunden hatte, verfertigte er zuerst ein Singspiel, „Aurora", ein nur den Hof interessierendes Gelegenheitsstück; dieses wurde aber die Veranlassung zu einer größern Arbeit, seiner „Alceste", der aber auch schon das kleine lyrische Drama, „die Wahl des Herkules", vorangegangen war; beide wurden mit Schweizers Composition 1773 zuerst auf der Weimarer Bühne aufgeführt. Vgl. Gruber in Wielands Leben 3, S. 31 ff. Als die „Alceste" im Buchhandel erschienen war (Leipzig 1773. 8), bemerkte Eschenburg in der allgem. d. Biblioth. 21, S. 188 f.: „An eine ernsthafte deutsche Oper hatte sich seit langen Jahren kein Dichter gewagt, und dieß poetische Feld war desto sicherer, lange unbearbeitet zu bleiben, je mehr die italienische Poesie und Musik auf den Opernbühnen Deutschlands ihren Sitz befestigte, und je weniger die ganze Lage der Umstände und die gewöhnliche Mittelmäßigkeit der singenden Schauspieler unter uns zu dergleichen Arbeiten aufmuntern konnte. Vielleicht trug auch selbst die elende Beschaffenheit der ältern deutschen Opern dazu bei, diese Dichtungsart beinahe ganz in Ver-

scher und französischer, aber zum guten Theil von deutschen Meistern in Musik gesetzter lyrischer Dramen. Die opernartigen Stücke von Herder und vom Mahler Müller, von denen hier noch am ersten als von Dichtungswerken die Rede sein könnte, haben entweder gar nicht einen Componisten gefunden, oder sind nie auf einer öffentlichen Bühne aufgeführt worden. γ) Dagegen haben sich im Singspiel, im Schauspiel mit Gesang und im Melodrama auch nach der Mitte der siebzigr Jahre, obgleich auch da noch immer außerordentlich Vieles der Art dem Auslande, besonders Frank-

---

gessenheit zu bringen. Es war Wielanden vorbehalten, dieselbe wieder herzustellen." Ueber die Aufnahme der „Alceste" berichtet Gruber (a. a. O. S. 36 f.): „Bald rauschte ihr der laute Beifall der Nation von allen Seiten zu. — Schweizers Alceste, — freilich! — und Wieland selbst lud seine Freunde auf keine andere ein, wiewohl er sich recht wohl bewußt war, auch als Dichter geleistet zu haben, was vor ihm noch keiner geleistet hatte, und — worin ihn kein Späterer übertroffen hat." (Wie wenig aber Goethe mit der „Alceste" als Dichtung zufrieden war, bewies die Farce „Götter, Helden und Wieland.") —
γ) Von Herder: „Philoktetes. Scenen mit Gesang" und „Brutus. Drama zur Musik", in den Jahren 1774 und 1775 zu Bückeburg und für die Composition geschrieben, auch von dem Kapellmeister des Grafen wirklich componiert und vor dem gräflichen Hofe aufgeführt. Herders Vorhaben, noch in seinem letzten Lebensjahre diese beiden Versuche umzuarbeiten, blieb unausgeführt. Sie stehen mit seinen übrigen, nach der gewählten Versart für den Dialog mehr melodramatischen als opernartigen dramatischen Stücken, mit welchen der Dichter den Versuch machte, das griechische Drama mit seinem Chor auf deutschen Boden zu verpflanzen, „Admetus Haus. Ein Drama mit Gesängen" (im Sommer 1803 vollendet), „Ariadne Libera. Ein Melodrama", und „der entfesselte Prometheus. Scenen" (beide letztern früher gedichtet als „Admetus Haus") im 6. Thle. der s. Werke zur schön. Litt. und Kunst S. 95 ff. Vgl. die Vorrede dazu von Herders ältestem Sohne, S. 98 f. Von Müller die „Niobe" (1778), die er selbst „lyrisches Drama", Tieck in der Ausgabe von Müllers Werken „Schauspiel" benannt hat (vgl. S. 3092, Anmerk. e). Ob der Dichter gemeint hat, daß außer den Chören auch der in freien Versen abgefaßte Dialog durchcomponiert

reich, entlehnt wurde, viele unserer Dichter versucht, δ) von denen, außer den bereits angeführten, deren jüngere hierher gehörige Stücke nach dem angegebenen Zeitpunct erschienen sind, Chr. Fr. Bretzner, ε) W. H. Frhr. von Dalberg, ζ) J. G. Jacobi, η) H. W. von Gerstenberg, ϑ) F. E. Rambach, ι)

---

werden sollte, muß ich dahingestellt sein lassen. — δ) Im J. 1780, bis wohin die allgem. d. Bibliothek in jedem Bande neu erschienene Operetten, Singspiele mit prosaischem oder in Recitativversen abgefaßtem Dialog, Schauspiele mit Gesang, musikalische und lyrische Dramen, theils deutsche Originale, theils Bearbeitungen fremder Stücke, angezeigt hatte, bemerkte Musaeus in derselben Zeitschrift (42, S. 87): „Ein Jahrzehent ist lange vorüber, und noch erhalten sich die Operetten auf dem Theater, ja die Race vermehrt sich mit der Fruchtbarkeit der Kaninchen immerfort." Was der Art seitdem z. B. auf die Berliner Bühne kam, ist aus Teichmanns litter. Nachlaß S. 408 ff. zu ersehen; vgl. dazu L. Schneider, Geschichte der Oper rc. S. 208 ff. — ε) „Operetten." 1. Bd. Leipzig 1779. 8 (darin: „der Irrwisch, oder endlich fand er sie"; „das wüthende Heer, oder das Mädchen im Thurme"; „Adrast und Isidore"; „der Aepfeldieb, oder der Schatzgräber" [vgl. S. 3056, Anmerk. λ]; alle neu aufgelegt 1788 und 1789); einzeln „Belmont und Constanze, oder die Entführung aus dem Serail." Leipzig 1781. 8 (mit der Composition von André, sodann umgearbeitet mit Mozarts Composition, Frankfurt und Leipzig 1789. 8); „Singspiele." Leipzig 1796. 8 (darin „Opera buffa"; „Schattenspiel an der Wand"; „der Schlaftrunk"); dazu noch einige andere, mehr Bearbeitungen ausländischer als eigene Singspiele, auch ein Melodrama, „Rosemunde" (in der Litteratur- und Theaterzeitung von 1780. Bd. 1, S. 65 ff.). — ζ) Vgl. Bd. 2, S. 1708, Anmerk. (dazu Bd. 3, S. 2971, Anmerk.): „Cora, ein Drama mit Gesang." Manheim 1780. 8. Ein anderes, ebenfalls 1780 zu Manheim erschienenes Stück, „Elektra" (von dessen Einrichtung ich aber nichts Näheres weiß), benannte er „eine musikalische Declamation." — η) Nachdem er schon im J. 1770 zwei Vorspiele mit Arien (componiert von Schweizer), „Elysium." Königsberg 1774. 4 und „Apollo unter den Hirten." Halberstadt 1770. 8 (nur das erste ist in die Züricher Ausg. der sämmtl. Werke von 1819. 1, S. 201 ff. aufgenommen), gedichtet hatte, ließ er darauf zwei Singspiele folgen, „Phaedon und Naide, oder der redende Baum", Leipzig 1788. 8 und „der Tod des Orpheus", gedr. im n. deutschen Museum 1790. St. 9, S. 863 ff; beide auch in den „theatralischen Schriften." Leipzig

Kotzebue,*) S. G. Bürde,λ) F. A. Cl. Werthes,μ) Cl. Brentano,ν) Fr. Kind,ξ) Wilhelmine von Chézy ο) und

1792. 8. und in der Züricher Ausg. d. s. Werke 5, S. 198 ff; 4, S. 87 ff. — ϑ) „Minona, oder die Angelsachsen, ein tragisches Melodrama in 4 Acten. Die Musik von Hrn. Kapellmeister J. A. P. Schulz." Hamburg 1785. 8 (vgl. Bd. 2, S. 1346, Anmerk. h); neu bearbeitet und zu 5 Acten erweitert in Gerstenbergs „vermischten Schriften." Altona 1815. 3 Bde. 8. Bd. 1, S. 35 ff. Das Meiste in Prosa, dazwischen aber Arien, ein Duett, Recitative, Chöre und andere Gesänge, hin und wieder auch prosaische, für die Declamation bestimmte Stellen mit sogenannter „monodramatischer Musik." Ueber den dichterischen Werth vgl. Schillers Urtheil in der Abhandl. „über die tragische Kunst." 8, 1, S. 198. — ι) Vgl. S. 3080, Anmerk. „Theseus auf Kreta, ein lyrisches Drama." Leipzig 1791. 8. — κ) „Der Eremit auf Formentera, Schausp. mit Gesang." Reval 1784. 8; „die väterliche Erwartung, Schausp. mit Gesang." Reval 1788. 8; „Sultan Wampum, oder die Wünsche, orientalisches Scherzspiel mit Gesang." Frankfurt und Leipzig 1794. 8; „das Dorf im Gebirge, Schausp. mit Gesang." Wien 1798. 8; „der blinde Gärtner, oder die blühende Aloë. Liederspiel." Leipzig 1810. 8. — λ) Vgl. S. 2900 f., Anmerk. 50. „Operetten" („die Regata zu Venedig, oder die Liebe unter den Gondolieren"; „Don Sylvio von Rosalva, oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei"). Königsberg 1795. 8. — μ) Vgl. Bd. 2, S. 1162, Anmerk. g. „Das Pfauenfest, ein Singspiel." Stuttgart 1800. 8; „Hermione, Schausp. mit Gesang." Das. 1801. 8. — ν) „Die lustigen Musikanten. Singspiel." Frankfurt 1803. 8; „Viktoria und ihre Geschwister mit fliegenden Fahnen und brennender Lunte. Ein klingendes Spiel." Berlin 1817. 8. — ξ) Vgl. S. 2642, Anmerk. „Der Freischütz." Leipzig 1822. 8, auch im 4. Bde. der „Theaterschriften"; vgl. S. 3078, Anmerk. unten. — ο) Geborne von Klencke, eine Enkelin der Dichterin Karsch, geb. 1783 zu Berlin, verheirathete sich sehr jung mit einem Herrn von Hastfer, wurde aber schon nach einem Jahre von ihm geschieden, gieng auf Einladung der Frau von Genlis 1802 nach Paris, wo sie im folgenden Jahr sich mit dem Orientalisten von Chézy vermählte, sich aber wieder freiwillig von ihm trennte, nach Deutschland zurückkehrte und hier fortan abwechselnd an verschiedenen Orten lebte. Sie starb 1856. Nach den Beiträgen zu Fr. Schlegels „Europa" (vgl. S. 2260, Anmerk.) verfaßte sie noch eine ziemlich lange Reihe von Schriften in verschiedenen Gattungen (vgl. W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 55; 2, S. 60; 362). Am bekanntesten wurde sie durch den von ihr

K. von Holtei π) noch den meisten Anspruch haben dürften, hier genannt zu werden, wobei freilich nicht unerwähnt bleiben kann, daß sich dieser Anspruch bei verschiedenen viel mehr auf ihr Glück gründet, ausgezeichnete Componisten für ihre Stücke gefunden zu haben, als auf ihr eigenes dichterisches Verdienst, ρ) das überhaupt bei keinem von besonders hervor-

---

angefertigten Text zu der von K. M. v. Weber componierten „Euryanthe." Wien 1824. 8. — π) Vgl. S. 3086. Von den beiden dort angeführten Stücken, „Lenore" und „der alte Feldherr", ist das erste als „vaterländisches Schauspiel mit Gesang", das andere als „Liederspiel" bezeichnet; über andere seiner „Liederspiele" vgl. S. 3157, Anmerk. 57. — An sehr beifällig aufgenommenen Versuchen, dem Schauspiel noch durch mehr als durch eingefügte Gesänge den Reiz der Oper zu ertheilen, fehlte es auch nicht. So wurde im September 1800 auf dem Berliner Nationaltheater gegeben „Hermann von Unna", ein Schauspiel in 5 Acten mit Chören und Tänzen, die Musik vom Abt Vogler. Das Stück gefiel, besonders der Musik wegen, so sehr, daß es kurz hintereinander siebenmal und nachher auch noch öfter gegeben werden mußte. Vgl. L. Schneider, Gesch. der Oper und des Opernhauses in Berlin S. 285 f. — ρ) Dieß gilt von einem Verfasser von Operntexten wohl kaum mehr als vom Em. Schikaneder (geb. 1751 zu Regensburg, wurde Schauspieler und war zuletzt Director eines Wiener Theaters, gest. 1812. Vgl. Ed. Devrient 3, S. 109; 149 f.). Von seinen Arbeiten für das Theater ist die bekannteste und durch Mozarts Composition seit lange ein Lieblingsstück des deutschen Publicums „die Zauberflöte" (Altona 1792. 8), deren Text schon absurd genug ist, aber noch weit übertroffen wird durch ein anderes, ganz sinnloses Product Schikaneders, „der Spiegel von Arkadien" (Wien 1795). Vulpius bemühte sich, demselben eine etwas menschlichere Einrichtung zu geben, und in dieser kam es unter dem Titel „die neuen Arkadier. Eine heroisch-komische Oper" auf die Weimarer Bühne (gedr. Weimar 1796. 8). Vgl. allg. d. Biblioth. 32, S. 152 ff. Als Bernhardi im „Berliner Archiv der Zeit" (1799. 2, S. 364 ff.) über eine neue, nach dem Italienischen bearbeitete Operette berichtete, bemerkte er: „Wir finden diese Gattung (der Operette), trotz allen Kritiken und Spöttereien, geliebt und bewundert, ja das Anziehende derselben scheint mit dem Grade der Absurdität in dem genauesten Zusammenhange zu stehen. Keine Oper hat wohl in Deutschland solch allgemeines Aufsehen gemacht, als „„die Zauberflöte"", und „„die neuen Arkadier"" wetteifern mit den rührendsten Familiengemählden." (Vgl. auch Tiecks „gestiefelten Kater",

ragender Art ist. — Eine zunächst von Frankreich eingeführte Art musikalisch-dramatischer Compositionen, σ) die in den siebziger Jahren bei uns aufkam, waren die Mono- und Duodramen, in denen die declamatorisch vorgetragene Rede mit musikalischen Zwischensätzen abwechselte oder von der Musik begleitet wurde. τ) Die besonders durch die ansprechende Behandlung der Instrumentalbegleitung vor allen andern beliebt gewordenen und bis in den Anfang dieses Jahrhunderts herein wiederholt aufgeführten Stücke dieser Art waren von J. Chr. Brandes υ) und F. W. Gotter φ) verfaßt. —

---

worin mehrfach auf die beiden Stücke angespielt wird.) Worauf Bernhardi die Frage zu beantworten sucht, was es denn sei, was diesen Reiz, diesen Zauber hervorbringe und solchen Producten vor den vernünftigen Singspielen mit einem derbern Zusammenhange den Vorzug gebe. — σ) Durch J. J. Rousseau's „Pygmalion", mit dessen Aufführung schon 1772 in Weimar von Seyler ein Versuch gemacht wurde; vgl. E. Devrient 2, S. 252 f. — τ) Als die ersten deutschen Erfindungen dieser Art werden „der Einsiedler und Dido, zwei Duodramata." Wetzlar 1771. 8. angeführt, deren Verfasser A. S. von Goué war (geb. 1743 zu Hildesheim, seit 1779 Hofcavalier bei dem Grafen zu Bentheim-Steinfort, gest. ?. Er war wohl derselbe von Goué, der zu dem Kreise junger Männer gehörte, mit denen Goethe während seines Aufenthalts in Wetzlar in nahe Verbindung kam. Vgl. Goethe's Werke 26, S. 136 f. und Blätter f. litter. Unterh. 1852, Nr. 52. — υ) „Ariadne auf Naxos. Ein Duodrama mit Musik" (verfaßt im J. 1774, componiert von G. Benda). Gotha 1775. 4. Zu Grunde liegt v. Gerstenbergs gleichnamige Cantate (vgl. Bd. 2, S. 1398, Anmerk. 2 und Bd. 3, S. 2823), aus der Vieles wörtlich beibehalten ist mit Auflösung der Poesie in Prosa. Vgl. Brandes' s. dramat. Schriften Bd. 1, S. XXVII ff. und daselbst den Vorbericht zu dem Wiederabdruck des Textes. In den Jahren 1776—1781 wurde diese „Ariadne" auf der Berliner Bühne fünf und dreißigmal gegeben (Plümicke S. 419). — φ) „Medea, ein mit Musik vermischtes Drama" (die Musik ebenfalls von G. Benda). Gotha 1775. 8. Der ursprünglich prosaische Text wurde nachher von dem Dichter in Verse umgesetzt; so steht das Stück als „Melodrama" in Gotters Gedichten, Bd. 2, S. 485 ff. Den Plan zu der „Medea" hatte Engel entworfen. Vgl. Brandes' Leben 2, S. 192. — Nach der „Ariadne" und der „Medea" entstanden, wie Knigge

D. Didactische, beschreibende und satirische Dichtung.

§. 370.

Die Ansichten und Lehren, welche über die Bestimmung der Poesie in den die Theorie der Kunst betreffenden Werken bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaus vorgetragen wurden [1]) und auch bis zum Beginn der siebziger Jahre die im Allgemeinen herrschenden blieben, brachten es mit sich, daß das Allermeiste, was in den verschiedenen poetischen Gattungen bis dahin entstand, von einer mehr oder weniger absichtlich lehrhaften, beschreibenden oder auch erbaulichen Tendenz war. [2]) Daß daneben die einzelnen Arten

---

in der allg. d. Bibliothek 108, S. 138 bemerkte, viele unglückliche Nachahmungen voll leerer Declamation und langweiliger Klagen. — Zuletzt mag hier noch eines zu Leipzig 1779. 8. anonym erschienenen „musikalischen Schauspiels", „Zelmor und Ermide" gedacht werden, dessen Verfasser J. K. Wetzel gewesen sein soll. Nach der allg. d. Biblioth. 37, S. 484 f. sollte darin die Musik ebenfalls mit der redenden Declamation verbunden werden, ohne für das Ohr mehr zu sein, als was die Decoration dem Auge ist. Die Musik sollte ein Mittel sein, das Bild, welches die Worte des Dichters durch den Schauspieler in der Einbildungskraft erwecken, mehr zu versinnlichen und durch den Beitritt des Ohres einwirkender zu machen. Sie sollte aber nicht unaufhörlich die Worte des Schauspielers begleiten, vielmehr sollte das Stück bestehen: aus prosaischer Rede ohne Musik, prosaischer Rede mit solcher Musik, wie sie das obligate Recitativ habe, versificierter Rede, wie sie das declamierte Recitativ habe, versificierter Rede, Gesang und Begleitung der Arie — im äußersten Ausdruck der Empfindung, doch so, daß eine solche Arie ein bloß melodischer Ausdruck der Worte, ohne Cadenzen und dergleichen Verzierungen wäre. Ob dieses Stück, dessen Inhalt aus der Feenwelt genommen war, jemals einen Componisten gefunden hat, ist mir nicht bekannt. — Ueber eine Erweiterung des Oratoriums zu einem religiösen Melodrama vgl. S. 2909.

1) Das Nähere darüber ist bereits mitgetheilt oder wenigstens angedeutet worden Bd. 2 in den Anmerkungen zu S. 1177; 1187; S. 1200 ff, mit den Anmerkk. dazu; 1238; 1241—1246, mit den Anmerkk. dazu; sodann Bd. 3 in den Anmerkungen zu S. 2590 f; 2593 f; 2667; 2781 (4); 2989—2994. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1018 f; 1224 f. —

der didactischen Poesie, wie ihr Character von der Theorie erfaßt und entwickelt wurde,[3]) keineswegs vernachlässigt, vielmehr in diesem Zeitabschnitt mit besonderer Vorliebe geübt und gepflegt wurden, war um so natürlicher, je mehr sich bei den damaligen Bildungszuständen in Deutschland und bei der in dem besseren Theil der Nation vorherrschenden Sinnesart das lesende Publicum gerade für dergleichen geistige Nahrung, vornehmlich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, empfäng-

---

3) In Gottscheds krit. Dichtkunst, 1. A. (mit der die folgenden, einige kleine Zusätze abgerechnet, völlig übereinstimmen), wird gehandelt: von dem eigentlichen Lehrgedicht in dem Kapitel „von den dogmatischen ꝛc. Poesien", S. 513 ff; von „poetischen Sendschreiben oder Briefen" S. 434 ff.; von „Sinngedichten" S. 482 ff; von der „Satire oder dem Strafgedicht" S. 487 ff. Ueber die äsopische Fabel findet sich bei ihm kein besonderes Kapitel, nur, wo er „von der poetischen Nachahmung" handelt und auf die Fabel im weiteren Sinne zu sprechen kommt, S. 125 ff., führt er die äsopische Fabel als eine besondere Art der epischen an, ohne auf ihre Theorie weiter einzugehen. Desto ausführlicher darüber ist Breitinger in seiner krit. Dichtkunst 1, S. 166—262 (der dagegen auf die Theorie der übrigen didactischen Arten sich nirgend im Besondern einläßt; vgl. auch Bodmer in den „Kritischen Briefen." Zürich 1746. 8. S. 146 ff; Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 418 und Bd. 2, S. 1202 f.). Batteux in J. A. Schlegels Uebersetzung und den ihr angehängten Abhandlungen vom Lehrgedicht S. 37 und 379 ff. (wo an erster Stelle schon von Batteux selbst, mit Berufung auf Plutarch, das eigentliche Lehrgedicht von der Poesie im engeren Sinne ausgeschlossen, an zweiter dagegen von Schlegel wider diese Ausschliessung in Schutz genommen wird; vgl. Ramlers Bearbeitung des Batteux 3, S. 89 ff.); von der äsopischen Fabel S. 185 ff; 417 (vgl. Ramler a. a. O. 1, S. 423 ff. und Lessings s. Schriften 5, S. 379); von der poetischen Epistel S. 411 f. (vgl. Ramler a. a. O. 3, S. 185 f.); von der Satire S. 89; 412 ff. (vgl. Ramler 3, 105 ff.); vom Epigramm bei Ramler 3, S. 187 ff. Sulzer (allgem. Theorie ꝛc.) in den Artikeln „Lehrgedicht", „Gemählde" (Redende Künste), „Fabel", „Sinngedicht", „Satire". Auch Engel ließ sich noch in seinen 1783 erschienenen „Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten ꝛc." sehr ausführlich über das „Lehrgedicht" und über das „beschreibende Gedicht" aus

lich zeigte.[4]) Erst nachdem Lessing die Grenzscheide zwischen Poesie und Philosophie scharf bezeichnet, vor einer der Religion wie der Poesie gleich schädlichen Verwechselung ihrer Zwecke und vor der Vermischung des Wesens der einen mit dem Wesen der andern gewarnt, die Dichter, welche bei ihren Erfindungen zunächst und hauptsächlich nur moralische Zwecke im Auge hatten, auf die Fabel, als „den gemeinschaftlichen Rain der Poesie und der Moral", verwiesen und endlich auch die Scheidelinie zwischen Poesie und Mahlerei gezogen hatte[5]: verminderte sich, mit dem allmählichen Zurücktreten oder Verschwinden jener vor den sechziger und siebziger Jahren in anderen Gattungen hervortretenden Tendenzen der Poesie, auch die Zahl der didactischen Gedichte, vornehmlich die der eigentlich lehrhaften und der rein beschreibenden Art. Wie wenig aber bis dahin von unsern Dichtern auf diesem Gebiete hervorgebracht worden war, das etwa noch für wirkliche Poesie gelten konnte, wurde gleich im Anfang der Siebziger von den Verfassern der Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter 2c." erkannt und ausgesprochen.[6])

(Schriften 11, S. 146 ff. u. 223 ff.) — 4) Ganz richtig bemerkt Götzinger („die deutsche Sprache und ihre Litteratur." Stuttgart 1836 f. 8. 2, S. 378): „Der Ueberfluß an Lehrgedichten dieser Zeit und der Liebhaberei, die das Publicum daran fand, sind daraus zu erklären, daß es fast gar keine populäre Form der Wissenschaft gab und außer Erbauungsbüchern wenige, welche Gegenstände des Glaubens, der Moral und des Seelenlebens erträglich behandelt hätten. Der Durst nach Belehrung und Erleuchtung im Wissen und Handeln, im Denken und Glauben war damals allgemein erwacht; man stellte die Ansicht auf: die Gelehrten und Philosophen hätten die Aufgabe, Wahrheiten zu entdecken und Kenntnisse zu erforschen, den Dichtern aber läge es ob, sie zu verbreiten." Vgl. auch Bouterwek 11, S. 287 f. — 5) Vgl. Bd. 2, S. 1311—1319. — 6) Vgl. Stück 1, S. 195 ff; das Hauptsächlichste aus diesem Urtheil ist Bd. 2, S. 1453, Anmerk. h eingerückt. Was in diesen Briefen von einem Lehrdichter, wenn er nicht „aus der Zahl der

§. 371.

Im eigentlichen **Lehrgedicht**, das bald von einem mehr ins wissenschaftliche, namentlich philosophische Gebiet einschlagenden Inhalt, bald von einem die allgemeine Sittenlehre betreffenden oder auf besondere moralische Lehren und Betrachtungen eingehenden Character war, bald in poetischen Selbstgesprächen über derartige Gegenstände oder in Anweisungen zu einer practischen Lebensweisheit bestand, und für welches man als metrische Form vorzugsweise Alexandriner, seltener jambische und trochäische Fünf- und Vierfüßler mit und ohne Reim, dann auch jambische Reimverse von verschiedener Länge unter einander gemischt, [a]) strophische Bildungen

---

Dichter gänzlich ausgestoßen werden" sollte, vor allem andern verlangt würde, ist Bd. 2, S. 1455, Anmerk. o angeführt worden. — In dem (prosaischen) „Epilog", womit Wieland im J. 1773 einige kleine, den deutschen Merkur eröffnende Gedichte von J. G. Jacobi u. A. begleitete (1, S. 33), vermißte er noch sehr deutsche Dichter in der Manier des Prior, Hamilton, Gresset, Piron ꝛc. Er meinte indeß nicht, die Deutschen zum Wettlauf mit ihnen aufzufordern, weil diese Dichtart zum Theil mit unserm Nationalcharacter nicht recht stimme. „Alles, was ich wünsche", schrieb er, „ist bloß, daß gewisse Dichtarten, woran es uns noch sehr fehlt, und die gleichwohl für die Liebhaber der Lectüre vorzüglich interessant sind, z. B. das Fach der **Lehrgedichte**, der **poetischen Briefe**, der größern rührenden oder komischen Erzählung, der Gedichte im Geschmack der Musarion, d. i. **wo der Unterricht, wiewohl er die Hauptsache ist, sich unter Erzählung und Dialog versteckt**, mehr bearbeitet würden." Daß Wieland selbst unter unsern berühmtesten Dichtern am ausdauerndsten und längsten mehr oder minder deutlich ausgesprochene didactische Absichten mit seinen Erzählungswerken verband, ist schon Bd. 2, S. 1396, Anmerk. v erwähnt worden. — Ueber eine gewisse Art höherer Didactik, zu der nach Fr. Schlegels Ansicht alle wahre Poesie hinüber gelenkt werden müsse, vgl. oben S. 2372 ff. und 2375, Anmerk. —

a) Diese Form empfahl Herder als die für das Lehrgedicht vorzüglich geeignete. Dieses, meinte er (Fragmente zur d. Litt. 3. Samml.

oder Hexameter, und nur erst in späterer Zeit hin und wieder Terzinen wählte, waren es hauptsächlich die Engländer, die man sich zum Muster nahm, womit ihrem allmählich so mächtig werdenden Einfluß auf unsere Dichtung überhaupt zuerst Bahn gebrochen ward. b) Voran giengen hier von unsern Dichtern Albr. von Haller c) und Fr. von Hage-

---

S. 212; Werke zur schönen Litt. und Kunst 2, S. 274), fordere die wenigste Einbildungskraft, sei am wenigsten an Regeln gebunden, und vielleicht sei das freieste und leichteste Silbenmaaß auch das angemessenste und einzige für das Lehrgedicht; — nicht das alexandrinische, sondern das sogenannte Recitativmetrum, das sich am meisten der Prosa nähere, die meisten Formen annehmen könne, sich jeder Materie am besten anschließe und die Aufmerksamkeit am füglichsten erhalte. — Haller hat diese Versart für die schildernde Einleitung zu dem sonst in Alexandrinern abgefaßten Gedicht „über den Ursprung des Uebels" und für das Gedicht „über die Ewigkeit" gebraucht. — b) Vgl. Bd. 2, S. 1226. — c) Vgl. Bd. 2, S. 1218 ff., Anmerk. 2 und J. C. Mörikofer, „die schweizer. Litterat. ꝛc." S. 19 ff; über sein Verhältniß zu den Engländern Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 127. Sein hier zuerst in Betracht kommendes Gedicht, „über den Ursprung des Uebels", in drei Büchern (aus d. J. 1734), hatte er nach dem Vorwort dazu „allemal mit einer vorzüglichen Liebe angesehen." Ein anderes, wohl das an großen und wahrhaft poetischen Gedanken reichste, „über die Ewigkeit" (aus d. J. 1736), ist unvollendet geblieben. Außerdem gehören hierher noch die „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" (aus d. J. 1729) und das Gedicht, welches „die Falschheit menschlicher Tugenden" überschrieben ist (aus d. J. 1730). Indem Herder (a. a. O. S. 270 ff.) vom lucrezischen Gedicht handelt und auf die „deutschen Lucreze" zu sprechen kommt, meint er, daß vielleicht nur drei diesen Namen verdienen, und unter diesen nennt er an erster Stelle Haller (die beiden andern sind ihm Withof und v. Creuz; vgl. Anmerkk. e und g). „Nimm", sagt er, „Hallers Gedicht „„auf die Ewigkeit"" und auf den „„Ursprung des Uebels"", und zeige mir im Lucrez, du, der du sein Anbeter — bist, zeige mir im Lucrez so hohe, wahre und dringende philosophische Wahrheiten in so reelle und kurze Bilder eingehüllt." Vgl. auch Mörikofer a. a. O. S. 28 f; 33 ff. — Vielleicht könnte hier neben oder selbst vor Hallers Namen der von Drollinger erwartet werden; allein seine didactischen Stücke gehören mehr in die Fächer der religiösen Lyrik, des be-

dorn [d]): der Ton, den sie angegeben hatten, blieb auch bis in den Anfang der siebziger Jahre im Allgemeinen der herrschende in dieser Dichtungsart. Unter den Verfassern größerer Lehrgedichte, die zumeist Hallern nachstrebten, zeichneten sich im Ganzen am vortheilhaftesten aus Joh. Phil. Lor. Withof, [e])

---

schreibenden oder mahlerischen Gedichts und der poetischen Epistel als unter die eigentlichen Lehrgedichte. Dagegen darf hier Bodmer nicht ganz übergangen werden, dessen in Alexandrinerverse gefaßte „kritische Historie der deutschen Poesie" mit der Ueberschrift „Character der deutschen Gedichte" (vgl. Bd. 2, S. 1183 f., Anmerk. f.) unstreitig eins der interessantesten Stücke unserer Didactik aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrh. ist. — d) Vgl. Bd. 2, S. 964 f., Anmerk. 3 und 1220, Anmerk. 3. Die in Eschenburgs Ausgabe Th. 1, S. 3 ff. unter der allgemeinen Ueberschrift „Lehrgedichte" („Versuch in moralischen Gedichten." Hamburg 1750 und 1752) gedruckten Stücke von der moralisierenden Art, die vom J. 1742 bis zum J. 1751 reichen, worunter aber zwei bloße Bearbeitungen fremder Sachen sind (eins nach Pope, das andere nach Horaz), sind ihrem Gedankengehalt nach von einem viel geringern Verdienst als die eben angeführten Gedichte von Haller, aber in einer viel leichtern, gewandtern und gefälligern Sprache abgefaßt. Als das gelungenste dürfte das letzte, „Horaz" überschriebene (aus d. J. 1751) anzusehen sein. — e) Geb. 1725 zu Duisburg, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und studierte auf der dortigen Universität, zuerst Philologie, Geschichte, Alterthumskunde, Philosophie und die sogenannten schönen Wissenschaften, nach drei Jahren die Medicin. Nachdem er 1745 angefangen hatte sich in Vorlesungen, die er unentgeltlich vor einigen Bekannten hielt, zu üben, gieng er nach Utrecht und Leiden, auf den dortigen Universitäten seine medicinischen Studien fortzusetzen, besuchte auch noch andere holländische Städte und knüpfte mit mehreren Gelehrten Hollands nähere Verbindungen an. Im J. 1747 wurde er in seiner Vaterstadt Doctor der Medicin, practicierte darauf eine Zeit lang in Lingen, kehrte aber 1750 nach Duisburg zurück und hielt hier Vorlesungen an der Universität, zuerst als Privatdocent, dann als Assessor in der medicinischen Facultät. 1752 wurde er als Professor der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit an das akademische Gymnasium in Hamm, 1760 als Professor der Medicin nach Frankfurt a. d. O. und fünf Jahre später als Leibarzt nach Steinfurt berufen, von wo er als bentheim-steinfurtscher Hofrath nach Duisburg zurückgieng, um die Professur der Beredsamkeit und der griechischen Sprache zu übernehmen. Er starb 1789. Sein erstes hierherfallendes Gedicht, „die moralischen

---

Ketzer", welches großentheils eine Satire auf einige philosophische Systeme ist (aus d. J. 1743), erschien zuerst unter dem Titel „Betrachtungen über die iteln Bemühungen nach zeitlicher Glückseligkeit" in „Withofs Gedichten." Bremen 1751. 8., dann umgearbeitet einzeln, „die moralischen Ketzer." Duisburg 1760. gr. 8., zuletzt und wiederum sehr verändert in der Sammlung, welche Withof unter dem Titel „Akademische Gedichte." Leipzig 1782 f., 2 Thle. 8. herausgab. Außerdem befinden sich in dieser Sammlung von größeren didactischen Dichtungen: „Sinnliche Ergetzungen" (in 9 Gesängen, die 8 ersten aus d. J. 1747, der letzte aus d. J. 1754; zuerst gedruckt in Withofs „Aufmunterungen in moralischen Gedichten." Dortmund 1755. 8; vgl. Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 86 ff.); „die Redlichkeit" (3 Bücher aus d. J. 1744, zuerst gedr. in den „Gedichten" 1751); von kleinern: „der medicinische Patriot" (aus d. J. 1746; zuerst gedr. in den „Aufmunterungen rc." 1755); „Sokrates, oder von der Schönheit" (aus d. J. 1745, ebenfalls in den „Aufmunterungen rc." zuerst gedruckt). Unter den übrigen Stücken der Sammlung ist das satirisch-beschreibende, „die Jagd" (aus d. J. 1748) das bemerkenswertheste (vgl. Jördens 5, S. 555 ff.). Ueber Withofs Beruf zur didactischen Dichtung überhaupt und über seine „moralischen Ketzer" (in d. 2. Aufl.) sprach sich Mendelssohn im 126. Litt. Briefe höchst günstig aus. „Außer Hallern haben uns auch Bodmer, Hagedorn, Wieland, Dusch u. a. m. überaus schöne moralische Gedichte geliefert. Niemand aber ist diesem großen Vorgänger so nahe gekommen als Withof. Er denkt stark, kühn, weniger zusammenhängend als Haller, aber ebenso neu und vielleicht an einigen Stellen mit mehr Einbildungskraft. Er hat Flickwörter, Härten, Reimzwang, die einen gemeinen Dichter abscheulich machen würden, allein ich bedauere denjenigen, der bei Withof noch müßig genug ist, sich an diese Kleinigkeiten zu stoßen." (Und mit besonderem Bezug auf „die moralischen Ketzer"): „Sehen Sie, ob es möglich ist, an die Mechanik der Dichtkunst zu denken, wenn unsere Seele so beschäftigt ist!" Herders Urtheil gibt Anmerk. g. Ganz anders dagegen sprach sich der eine von den Verff. der Briefe „über den Werth einiger d. Dichter rc." aus (2, S. 117 f.): „Wenn Haller, nach Ihrem Urtheil, auf den Namen eines Dichters Verzicht machen muß, so weiß ich nicht, was Withof für einen Namen erhalten soll. Dieser ist ein wahrhaftiger Dogmatiker im Silbenmaaß und mit Hallern in Absicht der gedrungenen Kürze, der Spannung des Geistes und des Gewichts der Gedanken gar nicht zu vergleichen. Es herrscht zwar ein ziemlich durchdachter Plan und eine schickliche, obgleich völlig undichterische Bearbeitung in seinen Werken; dagegen aber ist er oft gedehnt und schleppend, überhaupt aber ohne poetisches Feuer." —

Lessing [f]) und der Frhr. Fr. K. Cas. von Creuz. [g]) Der Werth der Lehrgedichte, die aus der sächsischen Schule und namentlich aus dem Kreise der Mitarbeiter an den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und an den „Bremer Beiträgen" hervorgiengen, beruht fast allein auf einer reinen

---

f) Lessing hat uns zwar nur größere und kleinere Fragmente von Lehrgedichten hinterlassen (aus Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit", „an den Herrn Baron von Sp**", „über den jetzigen Geschmack in der Poesie", „an den Herrn M***", „an den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst", „die Religion. Erster Gesang"; das letzte Fragment zuerst gedr. in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes", 1751, die übrigen, zusammen mit dem letzten, 1753 im 1. Th. der Schriften, in Lachmanns Ausg. 1, S. 168 ff.); sie gehören aber, vorzüglich die aus den beiden Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit" und „über die Regeln der Wissenschaften rc.", zu dem Besten, was in dieser Art um dieselbe Zeit gedichtet worden ist. Vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 127 f. — g) Vgl. 2801 f., Anmerk. z. Außer den schon dort angeführten „Gräbern", die v. Creuz in den Jahren 1752—1759, wohl besonders auch unter dem Einfluß von Youngs „Nachtgedanken", in einem an das Lyrische streifenden Ton dichtete, und die er, wie sie in der ersten Ausgabe (1760) standen, in den „Oden und andern Gedichten" (1769) theilweise umgearbeitet oder weiter ausgeführt hat (vgl. die Vorrede dazu), enthält der zweite Band dieser Sammlung noch einen „Versuch vom Menschen" (2 Bücher) und „lucrezische Gedanken" (aus den Jahren 1763. 64, unter den besondern Ueberschriften: „vermischte Betrachtungen", „Ursprung der Dinge", „die Seele"). In der oben Anmerk. c angezogenen Stelle aus Herders Fragmenten rc. werden Withof und v. Creuz als die beiden Lehrdichter bezeichnet, in denen Hallers Geist getheilt erscheine. „Withof", heißt es, „hat die nachdrucksvolle Kürze in Sentiments und Beobachtungen, oft bis zum Neide, in seiner Gewalt; v. Creuz hat zu viel Talent zur schwermüthigen Mahlerei eines Weisen, als daß man ihn unter den G (ottschedianern) vergessen sollte" (und doch, wird in einer Note bemerkt, „haben die Litteratur-Briefe nie an ihn gedacht, obgleich seine „„Gräber"" auf ihre Zeit trafen"). Jener weiß abstracte Ideen in poetische Körper zu kleiden, dieser abstracten Ideen poetische Farben zu geben; jener ist glücklich im Ausdruck der menschlichen Denkart, sofern man sie aus einer genauen Weltweisheit kennen kann, dieser in der dichterischen Abbildung

und gefälligen Sprache und auf einer leichten Versification: ihrem allgemeinen Character nach standen sie zu der hagedornschen Didactik in einer viel näheren Verwandtschaft als zu der hallerschen. h) Sehr trocken oder matt und leer an poetischem Geiste sind die hierher zu rechnenden Sachen von

---

einiger metaphysischen Hypothesen. Beide würde ich verwerfen, wenn ich jenen bloß als Dichter nach dem Aeußern, und diesen als Metaphysicus nach dem Innern allein beurtheilen müßte." Vgl. auch Herders Werke zur Religion und Theologie 5, S. 48, Note. Sehr ungünstig lautet das Urtheil über „die Gräber" in Engels Poetik (Schriften 11, S. 189 f.): man werde sie wegen der Armuth an Gedanken, des Mangels an allem richtigen Zusammenhange, des unnatürlichen, räthselhaften oder niedrigen und oft wieder schwülstigen Ausdrucks bald aus den Händen werfen. — Zu den namhaftern und in ihrer Zeit nicht unberühmten Didactikern, die sich zunächst an Haller anschlossen, gehören noch Chr. Fr. Zernitz (vgl. S. 2654, Anmerk. 5. Er war Mitarbeiter an Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes." Das umfangreichste seiner Lehrgedichte, welches auch für sein bestes gilt, „Gedanken von dem Endzwecke der Welt", ist das letzte in seinem Versuch in moralischen und Schäfergedichten rc."), Chr. Joseph Sucro (geb. 1718 zu Königsberg in der Neumark, studierte in Halle Theologie, wurde als Professor an dem Gymnasium zu Coburg angestellt und starb 1756; seine „Lehrgedichte und Fabeln" erschienen Halle 1747; seine „kleinen deutschen Schriften, gesammelt und herausgeg. von G. C. Harleß." Coburg 1770. 8; angezeigt von Herder in der allg. d. Biblioth. 19, S. 253 ff.) und dessen Bruder Joh. Josias Sucro (geb. ? war Prediger an der Cadettenanstalt in Berlin, wo er 1760 starb; „die beste Welt, Lehrgedicht." Halle 1747. 4.). Vgl. Manso in den Nachträgen zu Sulzer 8, S. 103 ff. — h) Eine etwas höhere Stufe als die übrigen Lehr- und moralischen Gedichte aus dieser Schule, von Kästner (seit 1744 im 2. Th. von dessen „vermischten Schriften." Altenburg 1755. 72. 2 Thle. 8; ebenfalls im 2. Th. der „gesammelten poet. und prosaischen schönwissenschaftl. Werke." Berlin 1841. 4 Thle. 8; S. 69 ff.), Gellert („moralische Gedichte", im 2. Th. der „sämmtlichen Schriften"; zuerst in der Sammlung „Lehrgedichte und Erzählungen." Leipzig 1754. 8) u. A. (vgl. Kochs Compend. 1, S. 234 ff.), nehmen einige Versuche ein von J. A. Schlegel („der Unzufriedene, ein episches Lehrgedicht in 8 Gesängen" aus dem J. 1745; zuerst gedr. in den „Bremer Beiträgen", dann in den „vermischten Gedichten", 2,

Magn. Gottfr. Lichtwer [i]) und J. J. Dusch. [k]) Vortheilhaft

---

S. 95 ff., auch einzeln, Hannover 1789. 8; vgl. Bouterwek 11, S. 184), von Cronegk („Einsamkeiten", 6 Gesänge in Alexandrinern, vgl. S. 2803, und „Einsamkeiten", 2 Gesänge in Hexametern; beide Gedichte mit andern kleinern Lehrgedichten im 2. Th. seiner Schriften) und Gieseke („das Glück der Liebe", 3 Gesänge in reimlosen jambischen Versen. Braunschweig 1769. 8.). — i) Geb. 1719 zu Wurzen, wurde, da er sehr früh den Vater verlor, mit großer Umsicht und Sorgfalt von seiner trefflichen Mutter erzogen, die aber auch starb, als er kaum aus dem Knabenalter getreten war. Von der Schule seines Geburtsorts gieng er 1737 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren; zu Gottsched trat er hier noch nicht, sondern erst später durch Briefwechsel in ein näheres Verhältniß. Von 1741 an verweilte er zwei Jahre in Dresden, wo er nahe Verwandte hatte und auf eine Anstellung hoffte. Da ihm aber mehrere Bewerbungen um Aemter fehlschlugen, begab er sich nach Wittenberg, besuchte hier noch ein Jahr lang Vorlesungen, wurde Doctor der Rechte und der Philosophie und gieng 1745 in Erbschaftsangelegenheiten nach Quedlinburg, wo er in Folge eines unglücklichen Zufalls lange an einem sehr gefährlichen Augenübel litt. 1747 kehrte er nach Wittenberg zurück, habilitierte sich bei der Universität und hielt juristische und philosophische Vorlesungen. Seine schwankende Gesundheit bewog ihn indessen, sich zwei Jahr später von der akademischen Thätigkeit zurückzuziehen. Er begab sich nun nach Halberstadt, kam hier in den Besitz eines Canonicats, trat als Referendar bei der Regierung ein und wurde 1752 zum Regierungsrath und zum Mitgliede der Landesdeputation ernannt. Unterdessen hatte er schon 1748 vier Bücher „äsopische Fabeln", doch ohne seinen Namen herausgegeben. 1763 erhielt er zu seinen bisherigen Aemtern auch noch verschiedene andere. Mit Gleim und dessen Kreise kam er in keine nähere Verbindung (vgl. Bd. 2, S. 940, Anmerk. 2). Die beiden letzten Jahre seines Lebens hatte er viel an einer sehr schmerzhaften Krankheit zu leiden, an der er 1783 starb. Sein großes Lehrgedicht, „das Recht der Vernunft, in fünf Büchern," erschien zu Leipzig 1758. 4., auch in „M. G. Lichtwers Schriften, herausgeg. von seinem Enkel E. L. M. von Pott. Mit einer Vorrede und Biographie Lichtwers von Fr. Cramer." Halberstadt 1828. 16. Er wollte darin, wie die Vorrede aussagte, die wichtigsten Wahrheiten des Rechts der Natur und der Sittenlehre in der Sprache des Dichters nach den Grundsätzen der wolffischen Philosophie vortragen. Ein „Recht der Vernunft" nannte er es, „weil es die Gesetze in sich faßte, die den Menschen als einen Menschen im Stande der Natur, wo

D. Didactische, beschreibende und satirische Dichtung.

§. 370.

Die Ansichten und Lehren, welche über die Bestimmung der Poesie in den die Theorie der Kunst betreffenden Werken bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaus vorgetragen wurden [1]) und auch bis zum Beginn der siebziger Jahre die im Allgemeinen herrschenden blieben, brachten es mit sich, daß das Allermeiste, was in den verschiedenen poetischen Gattungen bis dahin entstand, von einer mehr oder weniger absichtlich lehrhaften, beschreibenden oder auch erbaulichen Tendenz war. [2]) Daß daneben die einzelnen Arten

in der allg. d. Bibliothek 108, S. 138 bemerkte, viele unglückliche Nachahmungen voll leerer Declamation und langweiliger Klagen. — Zuletzt mag hier noch eines zu Leipzig 1779. 8. anonym erschienenen „musikalischen Schauspiels", „Zelmor und Ermide" gedacht werden, dessen Verfasser J. K. Wetzel gewesen sein soll. Nach der allg. d. Biblioth. 37, S. 484 f. sollte darin die Musik ebenfalls mit der redenden Declamation verbunden werden, ohne für das Ohr mehr zu sein, als was die Decoration dem Auge ist. Die Musik sollte ein Mittel sein, das Bild, welches die Worte des Dichters durch den Schauspieler in der Einbildungskraft erwecken, mehr zu versinnlichen und durch den Beitritt des Ohres einwirkender zu machen. Sie sollte aber nicht unaufhörlich die Worte des Schauspielers begleiten, vielmehr sollte das Stück bestehen: aus prosaischer Rede ohne Musik, prosaischer Rede mit solcher Musik, wie sie das obligate Recitativ habe, versificierter Rede, wie sie das declamierte Recitativ habe, versificierter Rede, Gesang und Begleitung der Arie — im äußersten Ausdruck der Empfindung, doch so, daß eine solche Arie ein bloß melodischer Ausdruck der Worte, ohne Cadenzen und dergleichen Verzierungen wäre. Ob dieses Stück, dessen Inhalt aus der Feenwelt genommen war, jemals einen Componisten gefunden hat, ist mir nicht bekannt. — Ueber eine Erweiterung des Oratoriums zu einem religiösen Melodrama vgl. S. 2909.

1) Das Nähere darüber ist bereits mitgetheilt oder wenigstens angedeutet worden Bd. 2 in den Anmerkungen zu S. 1177; 1187; S. 1200 ff, mit den Anmerkk. dazu; 1238; 1241—1246, mit den Anmerkk. dazu; sodann Bd. 3 in den Anmerkungen zu S. 2590 f; 2593 f; 2667; 2781 (4); 2989—2994. — 2) Vgl. Bd. 2, S. 1018 f; 1224 f. —

der didactischen Poesie, wie ihr Character von der Theorie erfaßt und entwickelt wurde,[3]) keineswegs vernachlässigt, vielmehr in diesem Zeitabschnitt mit besonderer Vorliebe geübt und gepflegt wurden, war um so natürlicher, je mehr sich bei den damaligen Bildungszuständen in Deutschland und bei der in dem besseren Theil der Nation vorherrschenden Sinnesart das lesende Publicum gerade für dergleichen geistige Nahrung, vornehmlich in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, empfäng-

---

3) In Gottschebs krit. Dichtkunst, 1. A. (mit der die folgenden, einige kleine Zusätze abgerechnet, völlig übereinstimmen), wird gehandelt: von dem eigentlichen Lehrgedicht in dem Kapitel „von den dogmatischen rc. Poesien", S. 513 ff; von „poetischen Sendschreiben oder Briefen" S. 434 ff.; von „Sinngedichten" S. 482 ff; von der „Satire oder dem Strafgedicht" S. 487 ff. Ueber die äsopische Fabel findet sich bei ihm kein besonderes Kapitel, nur, wo er „von der poetischen Nachahmung" handelt und auf die Fabel im weiteren Sinne zu sprechen kommt, S. 125 ff., führt er die äsopische Fabel als eine besondere Art der epischen an, ohne auf ihre Theorie weiter einzugehen. Desto ausführlicher darüber ist Breitinger in seiner krit. Dichtkunst 1, S. 166—262 (der dagegen auf die Theorie der übrigen didactischen Arten sich nirgend im Besondern einläßt; vgl. auch Bodmer in den „Kritischen Briefen." Zürich 1746. 8. S. 146 ff; Danzel, Lessing rc. 1, S. 418 und Bd. 2, S. 1202 f.). Batteux in J. A. Schlegels Uebersetzung und den ihr angehängten Abhandlungen vom Lehrgedicht S. 37 und 379 ff. (wo an erster Stelle schon von Batteux selbst, mit Berufung auf Plutarch, das eigentliche Lehrgedicht von der Poesie im engeren Sinne ausgeschlossen, an zweiter dagegen von Schlegel wider diese Ausschließung in Schutz genommen wird; vgl. Ramlers Bearbeitung des Batteux 3, S. 89 ff.); von der äsopischen Fabel S. 185 ff; 417 (vgl. Ramler a. a. O. 1, S. 423 ff. und Lessings s. Schriften 5, S. 379); von der poetischen Epistel S. 411 f. (vgl. Ramler a. a. O. 3, S. 185 f.); von der Satire S. 89; 412 ff. (vgl. Ramler 3, 105 ff.); vom Epigramm bei Ramler 3, S. 187 ff. Sulzer (allgem. Theorie rc.) in den Artikeln „Lehrgedicht", „Gemählde" (Redende Künste), „Fabel", „Sinngedicht", „Satire". Auch Engel ließ sich noch in seinen 1783 erschienenen „Anfangsgründen einer Theorie der Dichtungsarten rc." sehr ausführlich über das „Lehrgedicht" und über das „beschreibende Gedicht" aus

lich zeigte.[4]) Erst nachdem Lessing die Grenzscheide zwischen Poesie und Philosophie scharf bezeichnet, vor einer der Religion wie der Poesie gleich schädlichen Verwechselung ihrer Zwecke und vor der Vermischung des Wesens der einen mit dem Wesen der andern gewarnt, die Dichter, welche bei ihren Erfindungen zunächst und hauptsächlich nur moralische Zwecke im Auge hatten, auf die Fabel, als „den gemeinschaftlichen Rain der Poesie und der Moral“, verwiesen und endlich auch die Scheidelinie zwischen Poesie und Mahlerei gezogen hatte[5]): verminderte sich, mit dem allmählichen Zurücktreten oder Verschwinden jener vor den sechziger und siebziger Jahren in anderen Gattungen hervortretenden Tendenzen der Poesie, auch die Zahl der didactischen Gedichte, vornehmlich die der eigentlich lehrhaften und der rein beschreibenden Art. Wie wenig aber bis dahin von unsern Dichtern auf diesem Gebiete hervorgebracht worden war, das etwa noch für wirkliche Poesie gelten konnte, wurde gleich im Anfang der Siebziger von den Verfassern der Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter &c.“ erkannt und ausgesprochen.[6])

(Schriften 11, S. 146 ff. u. 223 ff.) — 4) Ganz richtig bemerkt Götzinger („die deutsche Sprache und ihre Litteratur.“ Stuttgart 1836. B. 2, S. 378): „Der Ueberfluß an Lehrgedichten dieser Zeit und die Liebhaberei, die das Publicum daran fand, sind daraus zu erklären, daß es fast gar keine populäre Form der Wissenschaft gab und außer Erbauungsbüchern wenige, welche Gegenstände des Glaubens, der Moral und des Seelenlebens erträglich behandelt hätten. Der Durst nach Belehrung und Erleuchtung im Wissen und Handeln, im Denken und Glauben war damals allgemein erwacht; man stellte die Ansicht auf: die Gelehrten und Philosophen hätten die Aufgabe, Wahrheiten zu entdecken und Kenntnisse zu erforschen, den Dichtern aber läge es ob, sie zu verbreiten.“ Vgl. auch Bouterwek 11, S. 287 f. — 5) Vgl. Bd. 2, S. 1311—1319. — 6) Vgl. Stück 1, S. 195 ff; das Hauptsächlichste aus diesem Urtheil ist Bd. 2, S. 1453, Anmerk. h eingerückt. Was in diesen Briefen von einem Lehrdichter, wenn er nicht „aus der Zahl der

§. 371.

Im eigentlichen Lehrgedicht, das bald von einem mehr ins wissenschaftliche, namentlich philosophische Gebiet einschlagenden Inhalt, bald von einem die allgemeine Sittenlehre betreffenden oder auf besondere moralische Lehren und Betrachtungen eingehenden Character war, bald in poetischen Selbstgesprächen über derartige Gegenstände oder in Anweisungen zu einer practischen Lebensweisheit bestand, und für welches man als metrische Form vorzugsweise Alexandriner, seltener jambische und trochäische Fünf- und Vierfüßler mit und ohne Reim, dann auch jambische Reimverse von verschiedener Länge unter einander gemischt,[a]) strophische Bildungen

---

Dichter gänzlich ausgestoßen werden" sollte, vor allem andern verlangt würde, ist Bd. 2, S. 1455, Anmerk. o angeführt worden. — In dem (prosaischen) „Epilog", womit Wieland im J. 1773 einige kleine, den deutschen Merkur eröffnende Gedichte von J. G. Jacobi u. A. begleitete (1, S. 33), vermißte er noch sehr deutsche Dichter in der Manier des Prior, Hamilton, Gresset, Piron ꝛc. Er meinte indeß nicht, die Deutschen zum Wettlauf mit ihnen aufzufordern, weil diese Dichtart zum Theil mit unserm Nationalcharacter nicht recht stimme. „Alles, was ich wünsche", schrieb er, „ist bloß, daß gewisse Dichtarten, woran es uns noch sehr fehlt, und die gleichwohl für die Liebhaber der Lectüre vorzüglich interessant sind, z. B. das Fach der Lehrgedichte, der poetischen Briefe, der größern rührenden oder komischen Erzählung, der Gedichte im Geschmack der Musarion, d. i. wo der Unterricht, wiewohl er die Hauptsache ist, sich unter Erzählung und Dialog versteckt, mehr bearbeitet würden." Daß Wieland selbst unter unsern berühmtesten Dichtern am ausdauerndsten und längsten mehr oder minder deutlich ausgesprochene didactische Absichten mit seinen Erzählungswerken verband, ist schon Bd. 2, S. 1396, Anmerk. v erwähnt worden. — Ueber eine gewisse Art höherer Didactik, zu der nach Fr. Schlegels Ansicht alle wahre Poesie hinüber gelenkt werden müsse, vgl. oben S. 2372 ff. und 2375, Anmerk. —

a) Diese Form empfahl Herder als die für das Lehrgedicht vorzüglich geeignete. Dieses, meinte er (Fragmente zur d. Litt. 3. Samml.

oder Hexameter, und nur erst in späterer Zeit hin und wieder Terzinen wählte, waren es hauptsächlich die Engländer, die man sich zum Muster nahm, womit ihrem allmählich so mächtig werdenden Einfluß auf unsere Dichtung überhaupt zuerst Bahn gebrochen ward. b) Voran giengen hier von unsern Dichtern Albr. von Haller c) und Fr. von Hage-

---

S. 212; Werke zur schönen Litt. und Kunst 2, S. 274), fordere die wenigste Einbildungskraft, sei am wenigsten an Regeln gebunden, und vielleicht sei das freieste und leichteste Silbenmaaß auch das angemessenste und einzige für das Lehrgedicht; — nicht das alexandrinische, sondern das sogenannte Recitativmetrum, das sich am meisten der Prosa nähere, die meisten Formen annehmen könne, sich jeder Materie am besten anschließe und die Aufmerksamkeit am füglichsten erhalte. — Haller hat diese Versart für die schildernde Einleitung zu dem sonst in Alexandrinern abgefaßten Gedicht „über den Ursprung des Uebels" und für das Gedicht „über die Ewigkeit" gebraucht. — b) Vgl. Bd. 2, S. 1226. — c) Vgl. Bd. 2, S. 1218 ff., Anmerk. 2 und J. C. Mörikofer, „die schweizer. Litterat. rc." S. 19 ff; über sein Verhältniß zu den Engländern Danzel, Lessing rc. 1, S. 127. Sein hier zuerst in Betracht kommendes Gedicht, „über den Ursprung des Uebels", in drei Büchern (aus d. J. 1734), hatte er nach dem Vorwort dazu „allemal mit einer vorzüglichen Liebe angesehen." Ein anderes, wohl das an großen und wahrhaft poetischen Gedanken reichste, „über die Ewigkeit" (aus d. J. 1736), ist unvollendet geblieben. Außerdem gehören hierher noch die „Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben" (aus d. J. 1729) und das Gedicht, welches „die Falschheit menschlicher Tugenden" überschrieben ist (aus d. J. 1730). Indem Herder (a. a. O. S. 270 ff.) vom lucrezischen Gedicht handelt und auf die „deutschen Lucreze" zu sprechen kommt, meint er, daß vielleicht nur drei diesen Namen verdienen, und unter diesen nennt er an erster Stelle Haller (die beiden andern sind ihm Withof und v. Creuz; vgl. Anmerkk. e und g). „Nimm", sagt er, „Hallers Gedicht „„auf die Ewigkeit"" und auf den „„Ursprung des Uebels"", und zeige mir im Lucrez, du, der du sein Anbeter — bist, zeige mir im Lucrez so hohe, wahre und dringende philosophische Wahrheiten in so reelle und kurze Bilder eingehüllt." Vgl. auch Mörikofer a. a. O. S. 28 f; 33 ff. — Vielleicht könnte hier neben oder selbst vor Hallers Namen der von Drollinger erwartet werden; allein seine didactischen Stücke gehören mehr in die Fächer der religiösen Lyrik, des be-

dorn [d]): der Ton, den sie angegeben hatten, blieb auch bis in den Anfang der siebziger Jahre im Allgemeinen der herrschende in dieser Dichtungsart. Unter den Verfassern größerer Lehrgedichte, die zumeist Hallern nachstrebten, zeichneten sich im Ganzen am vortheilhaftesten aus Joh. Phil. Lor. Withof, [e])

---

schreibenden oder mahlerischen Gedichts und der poetischen Epistel als unter die eigentlichen Lehrgedichte. Dagegen darf hier Bodmer nicht ganz übergangen werden, dessen in Alexandrinerverse gefaßte „kritische Historie der deutschen Poesie" mit der Ueberschrift „Character der deutschen Gedichte" (vgl. Bd. 2, S. 1183 f., Anmerk. f.) unstreitig eins der interessantesten Stücke unserer Didactik aus den dreißiger Jahren des vorigen Jahrh. ist. — d) Vgl. Bd. 2, S. 964 f., Anmerk. 3 und 1220, Anmerk. 3. Die in Eschenburgs Ausgabe Th. 1, S. 3 ff. unter der allgemeinen Ueberschrift „Lehrgedichte" („Versuch in moralischen Gedichten." Hamburg 1750 und 1752) gedruckten Stücke von der moralisierenden Art, die vom J. 1742 bis zum J. 1751 reichen, worunter aber zwei bloße Bearbeitungen fremder Sachen sind (eins nach Pope, das andere nach Horaz), sind ihrem Gedankengehalt nach von einem viel geringern Verdienst als die eben angeführten Gedichte von Haller, aber in einer viel leichtern, gewandtern und gefälligern Sprache abgefaßt. Als das gelungenste dürfte das letzte, „Horaz" überschriebene (aus d. J. 1751) anzusehen sein. — e) Geb. 1725 zu Duisburg, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und studierte auf der dortigen Universität, zuerst Philologie, Geschichte, Alterthumskunde, Philosophie und die sogenannten schönen Wissenschaften, nach drei Jahren die Medicin. Nachdem er 1745 angefangen hatte sich in Vorlesungen, die er unentgeltlich vor einigen Bekannten hielt, zu üben, gieng er nach Utrecht und Leiden, auf den dortigen Universitäten seine medicinischen Studien fortzusetzen, besuchte auch noch andere holländische Städte und knüpfte mit mehreren Gelehrten Hollands nähere Verbindungen an. Im J. 1747 wurde er in seiner Vaterstadt Doctor der Medicin, practicierte darauf eine Zeit lang in Lingen, kehrte aber 1750 nach Duisburg zurück und hielt hier Vorlesungen an der Universität, zuerst als Privatdocent, dann als Assessor in der medicinischen Facultät. 1752 wurde er als Professor der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit an das akademische Gymnasium in Hamm, 1760 als Professor der Medicin nach Frankfurt a. d. O. und fünf Jahre später als Leibarzt nach Steinfurt berufen, von wo er als bentheim-steinfurtscher Hofrath nach Duisburg zurückgieng, um die Professur der Beredsamkeit und der griechischen Sprache zu übernehmen. Er starb 1789. Sein erstes hierherfallendes Gedicht, „die moralischen

Ketzer", welches großentheils eine Satire auf einige philosophische Systeme ist (aus d. J. 1743), erschien zuerst unter dem Titel „Betrachtungen über die eiteln Bemühungen nach zeitlicher Glückseligkeit" in „Withofs Gedichten." Bremen 1751. 8., dann umgearbeitet einzeln, „die moralischen Ketzer." Duisburg 1760. gr. 8., zuletzt und wiederum sehr verändert in der Sammlung, welche Withof unter dem Titel „Akademische Gedichte." Leipzig 1782 f., 2 Thle. 8. herausgab. Außerdem befinden sich in dieser Sammlung von größeren didactischen Dichtungen: „Sinnliche Ergetzungen" (in 9 Gesängen, die 8 ersten aus d. J. 1747, der letzte aus d. J. 1754; zuerst gedruckt in Withofs „Aufmunterungen in moralischen Gedichten." Dortmund 1755. 8; vgl. Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 86 ff.); „die Redlichkeit" (3 Bücher aus d. J. 1744, zuerst gedr. in den „Gedichten" 1751); von kleinern: „der medicinische Patriot" (aus d. J. 1746; zuerst gedr. in den „Aufmunterungen ꝛc." 1755); „Sokrates, oder von der Schönheit" (aus d. J. 1745, ebenfalls in den „Aufmunterungen ꝛc." zuerst gedruckt). Unter den übrigen Stücken der Sammlung ist das satirisch-beschreibende, „die Jagd" (aus d. J. 1748) das bemerkenswertheste (vgl. Jördens 5, S. 555 ff.). Ueber Withofs Beruf zur didactischen Dichtung überhaupt und über seine „moralischen Ketzer" (in d. 2. Aufl.) sprach sich Mendelssohn im 126. Litt. Briefe höchst günstig aus. „Außer Hallern haben uns auch Bodmer, Hagedorn, Wieland, Dusch u. a. m. überaus schöne moralische Gedichte geliefert. Niemand aber ist diesem großen Vorgänger so nahe gekommen als Withof. Er denkt stark, kühn, weniger zusammenhängend als Haller, aber ebenso neu und vielleicht an einigen Stellen mit mehr Einbildungskraft. Er hat Flickwörter, Härten, Reimzwang, die einen gemeinen Dichter abscheulich machen würden, allein ich bedauere denjenigen, der bei Withof noch müßig genug ist, sich an diese Kleinigkeiten zu stoßen." (Und mit besonderem Bezug auf „die moralischen Ketzer"): „Sehen Sie, ob es möglich ist, an die Mechanik der Dichtkunst zu denken, wenn unsere Seele so beschäftigt ist!" Herders Urtheil gibt Anmerk. g. Ganz anders dagegen sprach sich der eine von den Verff. der Briefe „über den Werth einiger d. Dichter ꝛc." aus (2, S. 117 f.): „Wenn Haller, nach Ihrem Urtheil, auf den Namen eines Dichters Verzicht machen muß, so weiß ich nicht, was Withof für einen Namen erhalten soll. Dieser ist ein wahrhaftiger Dogmatiker im Silbenmaaß und mit Hallern in Absicht der gedrungenen Kürze, der Spannung des Geistes und des Gewichts der Gedanken gar nicht zu vergleichen. Es herrscht zwar ein ziemlich durchdachter Plan und eine schickliche, obgleich völlig undichterische Bearbeitung in seinen Werken; dagegen aber ist er oft gedehnt und schleppend, überhaupt aber ohne poetisches Feuer." —

Lessing f) und der Frhr. Fr. K. Cas. von Creuz. g) Der Werth der Lehrgedichte, die aus der sächsischen Schule und namentlich aus dem Kreise der Mitarbeiter an den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und an den „Bremer Beiträgen" hervorgiengen, beruht fast allein auf einer reinen

f) Lessing hat uns zwar nur größere und kleinere Fragmente von Lehrgedichten hinterlassen (aus Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit", „an den Herrn Baron von Sp**", „über den jetzigen Geschmack in der Poesie", „an den Herrn M***", „an den Herrn Marpurg, über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen; besonders der Poesie und Tonkunst", „die Religion. Erster Gesang"; das letzte Fragment zuerst gedr. in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes", 1751, die übrigen, zusammen mit dem letzten, 1753 im 1. Th. der Schriften, in Lachmanns Ausg. 1, S. 168 ff.); sie gehören aber, vorzüglich die aus den beiden Gedichten „über die menschliche Glückseligkeit" und „über die Regeln der Wissenschaften ꝛc.", zu dem Besten, was in dieser Art um dieselbe Zeit gedichtet worden ist. Vgl. Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 127 f. — g) Vgl. 2801 f., Anmerk. z. Außer den schon dort angeführten „Gräbern", die v. Creuz in den Jahren 1752—1759, wohl besonders auch unter dem Einfluß von Youngs „Nachtgedanken", in einem an das Lyrische streifenden Ton dichtete, und die er, wie sie in der ersten Ausgabe (1760) standen, in den „Oden und andern Gedichten" (1769) theilweise umgearbeitet oder weiter ausgeführt hat (vgl. die Vorrede dazu), enthält der zweite Band dieser Sammlung noch einen „Versuch vom Menschen" (2 Bücher) und „lucrezische Gedanken" (aus den Jahren 1763. 64, unter den besondern Ueberschriften: „vermischte Betrachtungen", „Ursprung der Dinge", „die Seele"). In der oben Anmerk. e angezogenen Stelle aus Herders Fragmenten ꝛc. werden Withof und v. Creuz als die beiden Lehrdichter bezeichnet, in denen Hallers Geist getheilt erscheine. „Withof", heißt es, „hat die nachdrucksvolle Kürze in Sentiments und Beobachtungen, oft bis zum Neide, in seiner Gewalt; v. Creuz hat zu viel Talent zur schwermüthigen Mahlerei eines Weisen, als daß man ihn unter den G (ottschedianern) vergessen sollte" (und doch, wird in einer Note bemerkt, „haben die Litteratur-Briefe nie an ihn gedacht, obgleich seine „„Gräber"" auf ihre Zeit trafen"). Jener weiß abstracte Ideen in poetische Körper zu kleiden, dieser abstracten Ideen poetische Farben zu geben; jener ist glücklich im Ausdruck der menschlichen Denkart, sofern man sie aus einer genauen Weltweisheit kennen kann, dieser in der dichterischen Abbildung

und gefälligen Sprache und auf einer leichten Versification: ihrem allgemeinen Character nach standen sie zu der hagedornschen Didactik in einer viel nähern Verwandtschaft als zu der hallerschen. [h]) Sehr trocken oder matt und leer an poetischem Geiste sind die hierher zu rechnenden Sachen von

---

einiger metaphysischen Hypothesen. Beide würde ich verwerfen, wenn ich jenen bloß als Dichter nach dem Aeußern, und diesen als Metaphysicus nach dem Innern allein beurtheilen müßte." Vgl. auch Herders Werke zur Religion und Theologie 5, S. 48, Note. Sehr ungünstig lautet das Urtheil über „die Gräber" in Engels Poetik (Schriften 11, S. 189 f.): man werde sie wegen der Armuth an Gedanken, des Mangels an allem richtigen Zusammenhange, des unnatürlichen, räthselhaften oder niedrigen und oft wieder schwülstigen Ausdrucks bald aus den Händen werfen. — Zu den namhaftern und in ihrer Zeit nicht unberühmten Didactikern, die sich zunächst an Haller anschlossen, gehören noch Chr. Fr. Zernitz (vgl. S. 2654, Anmerk. 5. Er war Mitarbeiter an Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes." Das umfangreichste seiner Lehrgedichte, welches auch für sein bestes gilt, „Gedanken von dem Endzwecke der Welt", ist das letzte in seinem Versuch in moralischen und Schäfergedichten ꝛc."), Chr. Joseph Sucro (geb. 1718 zu Königsberg in der Neumark, studierte in Halle Theologie, wurde als Professor an dem Gymnasium zu Coburg angestellt und starb 1756; seine „Lehrgedichte und Fabeln" erschienen Halle 1747; seine „kleinen deutschen Schriften, gesammelt und herausgeg. von G. C. Harleß." Coburg 1770. 8; angezeigt von Herder in der allg. d. Biblioth. 19, S. 253 ff.) und dessen Bruder Joh. Josias Sucro (geb. ? war Prediger an der Cadettenanstalt in Berlin, wo er 1760 starb; „die beste Welt, Lehrgedicht." Halle 1747. 4.). Vgl. Manso in den Nachträgen zu Sulzer 8, S. 103 ff. — h) Eine etwas höhere Stufe als die übrigen Lehr- und moralischen Gedichte aus dieser Schule, von Kästner (seit 1744 im 2. Th. von dessen „vermischten Schriften." Altenburg 1755. 72. 2 Thle. 8; ebenfalls im 2. Th. der „gesammelten poet. und prosaischen schönwissenschaftl. Werke." Berlin 1841. 4 Thle. 8; S. 69 ff.), Gellert („moralische Gedichte", im 2. Th. der „sämmtlichen Schriften"; zuerst in der Sammlung „Lehrgedichte und Erzählungen." Leipzig 1754. 8) u. A. (vgl. Kochs Compend. 1, S. 234 ff.), nehmen einige Versuche ein von J. A. Schlegel („der Unzufriedene, ein episches Lehrgedicht in 8 Gesängen" aus dem J. 1745; zuerst gedr. in den „Bremer Beiträgen", dann in den „vermischten Gedichten", 2,

Magn. Gottfr. Lichtwer [i]) und J. J. Dusch. [k]) Vortheilhaft

---

S. 95 ff., auch einzeln, Hannover 1789. 8; vgl. Bouterwek 11, S. 184), von Cronegk („Einsamkeiten", 6 Gesänge in Alexandrinern, vgl. S. 2803, und „Einsamkeiten", 2 Gesänge in Hexametern; beide Gedichte mit andern kleinern Lehrgedichten im 2. Th. seiner Schriften) und Gieseke („das Glück der Liebe", 3 Gesänge in reimlosen jambischen Versen. Braunschweig 1769. 8.). — i) Geb. 1719 zu Wurzen, wurde, da er sehr früh den Vater verlor, mit großer Umsicht und Sorgfalt von seiner trefflichen Mutter erzogen, die aber auch starb, als er kaum aus dem Knabenalter getreten war. Von der Schule seines Geburtsorts gieng er 1737 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren; zu Gottsched trat er hier noch nicht, sondern erst später durch Briefwechsel in ein näheres Verhältniß. Von 1741 an verweilte er zwei Jahre in Dresden, wo er nahe Verwandte hatte und auf eine Anstellung hoffte. Da ihm aber mehrere Bewerbungen um Aemter fehlschlugen, begab er sich nach Wittenberg, besuchte hier noch ein Jahr lang Vorlesungen, wurde Doctor der Rechte und der Philosophie und gieng 1745 in Erbschaftsangelegenheiten nach Quedlinburg, wo er in Folge eines unglücklichen Zufalls lange an einem sehr gefährlichen Augenübel litt. 1747 kehrte er nach Wittenberg zurück, habilitierte sich bei der Universität und hielt juristische und philosophische Vorlesungen. Seine schwankende Gesundheit bewog ihn indessen, sich zwei Jahr später von der akademischen Thätigkeit zurückzuziehen. Er begab sich nun nach Halberstadt, kam hier in den Besitz eines Canonicats, trat als Referendar bei der Regierung ein und wurde 1752 zum Regierungsrath und zum Mitgliede der Landesdeputation ernannt. Unterdessen hatte er schon 1748 vier Bücher „äsopische Fabeln", doch ohne seinen Namen herausgegeben. 1763 erhielt er zu seinen bisherigen Aemtern auch noch verschiedene andere. Mit Gleim und dessen Kreise kam er in keine nähere Verbindung (vgl. Bd. 2, S. 940, Anmerk. 2). Die beiden letzten Jahre seines Lebens hatte er viel an einer sehr schmerzhaften Krankheit zu leiden, an der er 1783 starb. Sein großes Lehrgedicht, „das Recht der Vernunft, in fünf Büchern," erschien zu Leipzig 1758. 4., auch in „M. G. Lichtwers Schriften, herausgeg. von seinem Enkel E. L. M. von Pott. Mit einer Vorrede und Biographie Lichtwers von Fr. Cramer." Halberstadt 1828. 16. Er wollte darin, wie die Vorrede aussagte, die wichtigsten Wahrheiten des Rechts der Natur und der Sittenlehre in der Sprache des Dichters nach den Grundsätzen der wolffischen Philosophie vortragen. Ein „Recht der Vernunft" nannte er es, „weil es die Gesetze in sich faßte, die den Menschen als einen Menschen im Stande der Natur, wo

sticht dagegen ab, jedoch mehr nur durch einzelne gelungene Stellen als durch seinen Inhalt im Ganzen, ein heiteres

---

an keine Unterwürfigkeit gedacht werde, verbinden." Zuerst sollte es „Recht der Natur" benannt werden, auf Gottscheds Rath jedoch wurde der Titel verändert. Näheres darüber, sowie die Angabe der Zeitschriften, in denen das Gedicht bei seinem Erscheinen beurtheilt wurde, bei Jördens 3, S. 385 ff. Herdern erschien in der Zeit, da er die Humanitätsbriefe schrieb und in seiner Verstimmung gegen die poetischen Richtungen und Erzeugnisse jener Tage die Verdienste der vor den siebziger Jahren aufgetretenen Dichter und Prosaisten über alle Gebühr erhob (vgl. oben S. 2521), auch Lichtwers „Recht der Vernunft" als ein „schönes Lehrgedicht." Vgl. Briefe zur Beförder. der Humanität. 3. Samml. S. 74 f. (Werke zur schön. Litt. und Kunst 15, S. 84.) — k) Vgl. Bd. 2, S. 1297 ff. Hierher gehören von den dort angeführten Werken vornehmlich „die Wissenschaften" (mehrmals umgearbeitet, zuletzt aus den ursprünglichen acht Gesängen zu neun Büchern erweitert im 1. Th. der „sämmtlichen poetischen Werke." Altona 1765. 8. Nach dem gleich von Anfang an ins Auge gefaßten, aber damals noch, nach des Dichters eigenem Geständniß (in der Vorrede zur letzten Bearbeitung S. XXXI f.), unerreicht gebliebenen Zwecke, sollten „die Wissenschaften" als Mittel betrachtet werden, welche die göttliche Vorsehung wählte, den Verstand und das Herz der Menschen zur Glückseligkeit und zur wahren Religion vorzubereiten." (Was Bd. 2, S. 1152, Anmerk. über die Versart gesagt ist, muß dahin berichtigt werden, daß in der frühern Gestalt des Gedichts alle Verse, in der letzten Bearbeitung aber nur die Alexandrinerpaare mit männlichem Reime weibliche, diejenigen mit weiblichem Reime dagegen männliche Caesur haben); „vom Gebrauche der Vernunft" (zuerst in den „drei Gedichten von dem Verfasser der vermischten Werke rc." Altona und Leipzig 1756. 4., umgearbeitet im 1. Th. der „sämmtl. poetischen Werke" zu drei Versuchen und zwar „von der Stärke und Zuverlässigkeit der Vernunft", „von den Schwächen der Vernunft in üppigen Erfindungen und Wissenschaften" und „von den Schwächen der Vernunft in unnützen Untersuchungen." Diese Bearbeitung ist durchgängig in gewöhnlichen Alexandrinern). Sein auch schon Bd. 2, S. 1298 erwähntes episch-didactisches Gedicht, „der Tempel der Liebe" (in gleicher Form, wie die letzte Bearbeitung der „Wissenschaften"; vgl. Biblioth. d. schön. Wiss. rc. 3, S. 362 ff.), bildete, von ihm umgearbeitet, unter der Ueberschrift „Aedon und Themire, ein episches Gedicht in 12 Gesängen", den 3. Th. seiner „sämmtlichen poe-

Lehrgedicht von J. P. Uz. [l]) Auch Wielands hierher gehörige Dichtungen aus seiner Jugendzeit[m]) können nur höchstens an einigen Stellen gefallen, im Ganzen sind sie ohne Leben, ohne Tiefe und von einer ermüdenden Weitschweifigkeit. Sein Hauptverdienst als Didactiker beruht auf seiner erst in reifern Jahren gedichteten lehrhaften Erzählung „Musarion“, [n]) wo-

---

tischen Werke.“ — l) „Versuch über die Kunst stäts fröhlich zu sein“, in vier Briefen, zuerst gedr. Leipzig 1760. 8., dann in den von Chr. Fel. Weiße besorgten Ausgaben der „poetischen Werke“ (vgl. S. 2794, Anmerk. m). Der Dichter hatte dabei zwar ein neulateinisches Gedicht von einem Spanier mit vor Augen gehabt, war jedoch in Plan und Ausführung weit davon abgewichen. Mendelssohn verglich im 128. Litt. Briefe Uzens Gedicht mit Withofs „moralischen Ketzern“, wegen des verwandten Inhalts, den er in beiden fand. Das Mechanische der Poesie, bemerkte er, sei Uzen besser von der Hand gegangen; allein die Stärke und den körnichten Nachdruck Withofs suche man in diesem Gedichte vergebens. Bei andern Gelegenheiten (in seinen Lehroden und vor allem in seiner „Theodicee“) habe Uz allerdings sattsam gezeigt, daß er Dichter genug sei, die abstracten Lehren der Weltweisheit sogar mit dem kühnen Schwunge der Ode zu verbinden; dagegen gehalten, könne man selbst mit den schönsten Stellen in seinem Lehrgedicht nicht zufrieden sein. Man fühle allenthalben eine Mattigkeit, ein lauliches Wesen, das man jedem eher als dem Sänger der Theodicee verzeihen möchte. Indeß im 129. Briefe erklärte Mendelssohn, er habe in dem vorhergehenden etwas zu strenge geurtheilt: das Lehrgedicht enthalte doch manche Stellen, die des Verfassers nicht unwürdig seien, besonders im vierten Briefe. — m) „Die Natur der Dinge, oder die vollkommenste Welt“, in 6 Büchern (Alexandriner). Halle 1751. 8; „moralische Briefe“ (Alexandriner). Heilbronn 1752. 8; „der Anti-Ovid“ (gereimte jambische Verse von ungleicher Länge). Amsterdam (Heilbronn) 1752. 8. und „Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde“ (Hexameter; diese Briefe wurden zunächst veranlaßt durch die der Mißtreß Rowe). Zürich 1753. 4. Alle diese Dichtungen stehen im 1. und 2. Bde. der Gruberschen Ausgabe. Vgl. Bd. 2, S. 980 f., Anmerk. — n) Vgl. Bd. 2, S. 1592, Anmerk; 1453, Anmerk. h; 1394 f., Anmerk. s. Schon im J. 1766 schrieb Wieland an Geßner: „Musarion soll und kann niemals mit den komischen Erzählungen erscheinen. Es ist gewissermaßen eine neue Art von Gedichten, welche zwischen dem Lehrgedicht, der Komödie und der Erzählung das Mittel hält, oder von

gegen die in einer zwischen Versen und Prosa wechselnden Form abgefaßten „Grazien", aus einer noch etwas spätern Zeit, einen gebildeteren Geschmack nur anwidern können.°) — Unter den größern, nach dem J. 1773 erschienenen didactischen Dichtungen sind die in einer oder der andern Beziehung bemerkenswerthesten Gleims „Hallabat",ᵖ) J. C. Fr. Manso's

---

allen dreien etwas hat." Und in einem Briefe an Riedel (vom 4. Febr. 1768): „Ich habe noch ein anderes Gedicht, es nennt sich Musarion, und ich schmeichle mir, daß es Ihnen nicht mißfallen wird, ... ein moralisch-metaphysisches, komisches Ding, welches, wenn Sie wollen, eine Satire ist und zugleich ein ganz artiges moralisches System in sich faßt." Vgl. Gruber in Wielands Werken 15, S. 303 ff. — o) Vgl. Bd. 2, die Anmerkungen zu S. 1592; 1033 f. (d); 1391; 1394 f. — Daß auch J. M. R. Lenz schon 1769 ein beschreibendes Lehrgedicht, „die Landplagen", in sechs Büchern (Hexameter; in Tiecks Ausgabe 3, S. 1 ff.), herausgab, ist bereits Bd. 2, S. 1477, Anmerk. angeführt worden. Die Anzeige davon in Klotzens d. Biblioth. d. schön. Wiss. 5, 4, S. 693 ff. war nichts weniger als günstig: „dergleichen Hexametristen," hieß es daselbst, „gehören ebensowohl zu den Landplagen, als die Heuschrecken." Ueber andere, meistens wenig bekannte Lehrdichter aus der Zeit vor 1773 vgl. Blankenburgs Ausg. von Sulzers „allgem. Theorie rc." 3, S. 207 ff. — p) „Hallabat, oder das rothe Buch. Zum Vorlesen in den Schulen." Hamburg 1775. 2 Thle. kl. 4; ein dritter Theil o. O. u. J. (Halberstadt 1781); alle drei Theile (in drei Büchern) im 2. Bde. der „sämmtlichen Schriften." Leipzig 1802 f. 4 Bde. 8. und „aus des Dichters Handschriften" im 6. Bde. von W. Körte's Ausgabe der „sämmtlichen Werke" (vgl. Bd. 2, S. 1260 f., Anmerk. r). Hallabat ist kein zusammenhängendes Ganzes, sondern eine Sammlung einzelner kleiner, in reimlosen jambischen Versen abgefaßter Stücke religiösen und moralischen Inhalts, theils betrachtend, theils erzählend. In einer Anmerkung zum 10. Stücke des 1. Buchs (bei Körte S. 42) wird in Betreff des Titels gesagt: „Hallabat, ein rothes Buch, in welchem der Weise seine besten und freiesten Gedanken niederschreibt, und in seinem tiefsten Gewahrsam aufbehält, bis er einen Weisen findet, dem er ohne Sorgen alles offenbaren kann." Am 4. Febr. 1774 sandte Gleim die Handschrift an Lessing mit der Bitte, sie niemand sehen zu lassen und dem Dichter sein Urtheil darüber bekannt zu machen. Lessing las sie sofort durch, konnte jedoch, wie er

„Kunst zu lieben", q) Chr. A. Tiedge's „Urania" r) und Val. Wilh. Neubecks „Gesundbrunnen", wohl das vorzüg-

in der Antwort auf Gleims Brief bekannte, darüber nicht zur Gewißheit gelangen, ob Halladat ganz, so wie es da sei, aus Gleims Kopf allein gekommen, oder ob es sich nicht sonst woher schreibe. Hierauf erwiederte Gleim zwei Tage später: Halladat sei wirklich allein aus seinem Kopfe gekommen. Seit seiner Kindheit habe er den Gedanken gehabt, ein Buch, wie eine Bibel, zu schreiben. Der Consistorialrath „Boysen in Quedlinburg", fährt er fort, „sagte mir im vorigen Sommer von seiner Uebersetzung des Korans. Ich behauptete, Verse müßten in Verse gedolmetscht werden; nun gab ich ihm eine Probe, um der Versart willen. Es wurden der Proben zwei, drei ꝛc. So entstand in wenigen Wochen, in wenigen Stunden, könnt' ich mit Wahrheit sagen, das rothe Buch ꝛc." Am 27. Febr. meldete Lessing dem Freunde, er habe das Manuscript nochmals mit vielem Vergnügen gelesen; und mit einem um so viel größern, weil er versichert gewesen, in allem und jedem nur seinen Freund Gleim zu lesen. Vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 497 f; 12, S. 412 f. Ueber die günstige Aufnahme, welche das Buch bei andern Freunden des Dichters und bei dem Grafen Wilhelm von der Lippe fand, während es dem Publicum immer fremd blieb, vgl. Körte in Gleims Leben S. 176 ff. und Guhrauer, Lessing ꝛc. 2, 2, S. 91 f. Im Ganzen ist der poetische wie der religiöse und sittliche Gehalt desselben nur gering. — q) Vgl. Bd. 2, S. 1714, Anmerk. p. „Die Kunst zu lieben. Ein Lehrgedicht in drei Büchern." Berlin 1794. 8. (in frei gemessenen und gereimten achtzeiligen Stanzen). Der Dichter, bemerkte Eschenburg in der n. allg. d. Biblioth. 17, S. 448 ff., scheine zwischen seinen beiden Vorgängern, dem Ovid und dem französ. Abbé Bernard, das Mittel gehalten zu haben; denn daß er sie beide vor Augen gehabt, sehe man bald, wenn man seinen Plan mit den ihrigen nur flüchtig vergleiche. Auf dieses Gedicht bezogen sich die beißenden Xenien N. 35—40. Vgl. Boas, Schiller und Göthe im Xenienkampf 1, S. 64 f. — r) Vgl. S. 2866 f., Anmerk. pp. „Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit; ein lyrisch didactisches Gedicht in 6 Gesängen." Halle 1801. 12 (in frei gemessenen und gereimten jambischen Versen, dazwischen aber auch in lyrischen Strophen abgefaßte Stellen). Wie großen Beifall diese Dichtung längere Zeit, besonders auch in Frauenkreisen, fand, beweisen die zahlreichen Auflagen davon. Allein wenn K. Goedecke in den „elf Büchern deutscher Dichtung" 2, S. 222 sagt: „Was man einst an Tiedge's Gedicht über die Unsterblichkeit der Seele schön fand, die populäre Auffassung und blühende Darstellung, ist jetzt als Mangel an christlicher Tiefe und Mangel an

lichste aller im vorigen Jahrhundert entstandenen eigentlichen Lehrgedichte größern Umfangs.[s]) Was von Goethe, Schiller und den Romantikern hierher gerechnet werden kann, besteht nur in kleinern, aber — wenigstens zum Theil — sehr schö-

---

inniger Ueberzeugung, die nicht in blühendem, sondern wahrem Stile redet, längst anerkannt und gewürdigt worden", so dürfte dieser Ausspruch kaum noch auf einen Widerspruch stoßen. — s) Vgl. S. 2841, Anmerk. 26. Im Eingange seiner Beurtheilung bemerkte A. W. Schlegel: „Durch dieses Gedicht wird die deutsche Poesie in einer Gattung bereichert, in welcher unter den Neuern vorzüglich die Engländer eine beträchtliche Anzahl geschätzter Gedichte besitzen, die dagegen unter uns noch fast gar nicht angebahnt ist. Wir unterscheiden hier nämlich von dem Lehrgedichte, das allgemeine Wahrheiten zu versinnlichen sucht, dasjenige, worin irgend eine besondere Wissenschaft oder Kunst, oder ein Theil derselben, vorgetragen wird. In jenem, dem philosophischen Lehrgedichte, haben wir nach Haller noch Manches aufzuweisen; hingegen hat sich unsere lehrende Muse fast noch nie zu einem Bunde mit andern Geschicklichkeiten und Kenntnissen verstanden, die, nützlich oder ergetzend, das Leben schmücken, ohne auf die höchste Bestimmung der menschlichen Natur Bezug zu haben." Sodann zu dem Gedichte selbst übergehend: „Die Lehre vom Gebrauche der Mineralwasser konnte als ein kleiner Theil der beinahe unermeßlichen Arzneiwissenschaft nur ein sehr beschränktes wissenschaftliches Interesse haben; der Dichter hat ihr ein freieres, allgemein menschliches verliehen. Das, wodurch er seinen Gegenstand adelt und gleichsam heiligt, ist wohlwollender Eifer, als Arzt zum Besten seiner Mitbrüder zu wirken; und dankbare Bewunderung der wohlthätigen Veranstaltungen der Natur. Diese beiden hebenden Gefühle begleiten ihn fortdauernd und gleichmäßig auf seiner ganzen Laufbahn: sie sind die Seele seiner Darstellung und verrathen sich entweder stillschweigend im Tone derselben, oder werden auch ausgesprochen; aber dieß nur hier und da mit weiser Mäßigung. Der Dichter hat seinen Stoff mit lieblicher Fülle zu bekleiden und sich überall, wo er vermöge seines Vorsatzes den Schritt hinwenden muß, mit der reichsten sinnlichen Gegenwart zu umgeben gesucht. — Die Anlage ist, wie es sich gehört, einfach und lichtvoll. Der erste Gesang beschäftigt sich mit der Entstehung der Mineralquellen, der zweite mit der Beschreibung der vornehmsten, welche Deutschland besitzt, der dritte und vierte mit Vorschriften für die Brunnenkur rc." Auch der technische Theil des Gedichts, die Sprach- und Versbehandlung, verdiene fast durchgängig Lob. Kleine Anstöße waren zu allermeist durch die bessernde Hand des

nen und poesiereichen Sachen.[t]) — Eine sehr beliebte Form für lehrhafte Gedichte, besonders von der reflectierenden und moralisierenden Art, war, zumal in den beiden ersten Dritteln dieses Zeitraums, die poetische Epistel, die aber auch häufig zu mancherlei andern Mittheilungen, wie sie vornehmlich unter Freunden Statt finden, diente. Daß sie auch für größere, mehr oder weniger zusammenhängende Ganze bildende didactische Werke in Anwendung kam, zeigen einige der vorhin angeführten ältern Sachen Wielands und das Lehrgedicht von Uz. Die dafür gebrauchten Versarten, von welchen manche aber auch öfter in demselben Stücke, nach dem Muster der Franzosen, mit Prosa wechselten, waren sehr mannigfaltig, bald von jambischem, bald von trochäischem Maaß, gereimt und reimlos,[u]) und außerdem noch Hexameter. Von den poetischen Sendschreiben, die Gottsched selbst verfaßt hat, oder die aus seiner engern Schule hervorgegangen sind, hier ganz abgesehen, sind die ältesten erwähnenswerthern

---

Dichters in der Ausgabe von 1798 beseitigt worden. — t) Von Goethe namentlich „die Metamorphose der Pflanzen" (vgl. S. 2045, Anmerk. ζ) und „Metamorphose der Thiere" (aus d. J. 1819, in den Werken 3, S. 97 ff.); von Schiller „die Künstler" (vgl. Bd. 2, S. 1572, Anmerk. und Bd. 3, S. 2858 f., Anmerkk. δ und ζ, auch S. 2182, Anmerk. 3); von den Romantikern die S. 2445, Anmerk. 35 angeführten Gedichte in Terzinen, reimlosen Jamben und Distichen. Viel Didactisches findet sich auch in Rückerts Gedichten, so in den mit dem J. 1812 anhebenden Terzinen (1, S. 109 ff.). — u) Jambische: Alexandriner, gemeine Verse, verschiedenartig gereimte oder reimlose Fünf-, Vier-, Drei-, auch Zweifüßler und Terzinen; trochäische: Acht-, Fünf- und Vierfüßler, ebenfalls auf verschiedene Weise gereimt. Vgl. Bd. 2, S. 1154, Anmerk. 25. Auch ganz frei gebaute Reimverse wurden mitunter, wenigstens stellenweise gewählt, namentlich von Michaelis. Nur ausnahmsweise, in burlesken und scherzhaften Episteln, bediente man sich der sogenannten Knittel- oder hanssachsischen Verse: so J. Chr. Rost in der Bd. 2, S. 1112, Anmerk. a und Bd. 3, S. 2945 f., Anmerk. angeführten Epistel des Teufels an Gottsched, und die Dichter des goetheschen Kreises in den siebziger Jahren für ihre Matinées in Briefform (vgl. Bd. 2, S. 1491,

von J. J. Spreng,[v]) K. Fr. Drollinger[w]) und Fr. von Hagedorn.[x]) Ihnen schlossen sich zunächst in den vierziger und funfziger Jahren die Episteln von J. E. Schlegel[y]) und als etwas gelungenere die ältern von J. A. Ebert[z]) und die von

Anmerk. c unten). — v) Vgl. S. 2880 f., Anmerk. 11. — w) Sie stehen in Sprengs Ausgabe der Gedichte Drollingers, von jenem zwei an Drollinger aus den Jahren 1728 und 1737 (S. 352 ff.), von diesem eine aus dem J. 1737 (S. 95 ff.) an Spreng, dessen zweite die Antwort darauf ist. Vgl. Bd. 2, S. 1103, Anmerk. 3 und Bd. 3, S. 2881 f., Anmerk. 12. — x) Zwei unter seinen Lehrgedichten, „die Wünsche" (1733) und „Schreiben an einen Freund" (1741), in Eschenburgs Ausg. 1, S. 37 ff. — y) Sie stehen im 4. Th. der Werke in der „Briefe und vermischte Gedichte" überschriebenen Abtheilung (S. 61 ff.), worin sie die überwiegende Mehrzahl der Stücke bilden. Nach dem Vorbericht des Herausgebers hatte sich Schlegel den Horaz zum Muster genommen, von dessen Episteln hier auch eine (die 7. des 1. Buchs) übersetzt, „um die Vergleichung zu erleichtern", mit eingereiht ist. Dabei wird bemerkt, daß viele dieser Briefe freilich Gelegenheitsgedichte genannt werden könnten. Aber eine Poesie verliere von ihrem Werthe nichts dadurch, daß der Dichter seine wahren Empfindungen ausgedrückt habe und durch Ehrerbietung gegen seinen Vater, durch Liebe gegen seine Freunde und durch eine zärtliche Theilnehmung an den Vorfällen ihres Lebens in Bewegung gesetzt worden sei. Mehrere dieser Briefe erschienen hier zuerst, andere waren schon lange vorher durch Gottscheds kritische Beiträge, Schwabe's Belustigungen rc. und die Bremer Beiträge bekannt geworden. Sie sind alle in Alexandrinern und von keinem bedeutenden Gehalt; die mit Jahreszahlen bezeichneten reichen von 1740—1746. — Noch viel unbedeutender und geradezu langweilig sind die Episteln von Giseke (aus den Jahren 1746—1749), theils ganz in Alexandrinern (unter den „moralischen Gedichten" der Ausg. von Gärtner, S. 45 ff.), theils in Prosa mit eingeschalteten Versstellen oder auch ganz in Prosa (S. 375 ff.). — z) Vgl. S. 2813, Anmerk. ν; der zweite Theil der „Episteln und vermischten Gedichte Eberts, mit einem Grundrisse seines Lebens und Characters" ist von Eschenburg herausgegeben. Von seinen 18 Episteln, das Eingangsgedicht mitgerechnet, sind nur drei aus den vierziger Jahren; die erste (1745) in Versen mit Prosastellen, die beiden andern (1746) ganz in Versen; die übrigen, alle ganz versificiert und zum großen Theile Gelegenheitsgedichte, sind erst zwischen 1764 und 1788 entstanden. Ebert scheint sich in der poetischen Epistel vorzüglich die Franzosen zu Vor-

J. P. Uz α) an. Nirgend fand die poetische Epistel sodann mehr Pflege als in Gleims Kreise, nirgend arteten aber auch Character und Ton dieser Dichtart in eine süßlichere, unmännlichere und geschmacklosere Tändelei aus als in dem Epistelwechsel zwischen den Mitgliedern dieses Kreises. β) Vorzüglich anstößig in dieser Beziehung ist die Sammlung der Briefe zwischen Gleim und J. G. Jacobi. γ) Gleim hat sich eigentlich niemals einen ernsten, männlichen Ton in seinen Episteln anzueignen und in sie einen tiefern Gehalt zu legen vermocht; δ) viel besser gelang dieß mit der Zeit seinem

bildern genommen zu haben. In der Vorrede zum ersten Theil S. LV ff. sind mehrere darauf bezügliche Andeutungen. So heißt es u. a.: „Alles dieß" — was den Ton der echten Epistel bezeichnet — „haben uns unter den Neuern vornehmlich die französischen Dichter durch unzählige Musterstücke von der Epistel zu erwarten gewöhnt." Der Stoff zu den meisten Episteln Eberts ist (nach der Vorrede S. LXIV f.) „aus dem kleinen und einförmigen Zirkel des freundschaftlichen und ehelichen Lebens hergenommen." — α) Von seinen „Briefen" erschienen zuerst vier in der Ausgabe der „lyrischen und andern Gedichte" von 1755, aus den Jahren 1753 und 54, worunter nur die dritte ganz in Versen ist, die übrigen zwischen Versen und Prosa wechseln. In den spätern Ausgaben der Werke sind noch vier neue hinzugekommen, aus den Jahren 1755—1767, die alle ganz versificiert sind. Bei manchem glücklichen Zuge wird doch das Wohlgefallen an diesen Briefen durch die Neigung des Dichters zu tändeln verkümmert. Ueber den Brief an Hofrath Christ, den vierten der Sammlung, der die heftigen Ausfälle Wielands gegen Uz mit zunächst herbeiführte, vgl. Bd. 2, S. 1273 f., Anmerk. 25. — β) Vgl. Bd. 2, S. 944 f., Anmerk. 10 und S. 1394 f. — γ) „Briefe von den Herren Gleim und Jacobi." Berlin 1768. 8 (n. Ausgabe Berlin 1778. 8); dazu „Briefe von Herrn J. G. Jacobi." Berlin 1768. 8. Vgl. das von Körte in Gleims Leben, S. 508 f., mitgetheilte Urtheil über die erste Sammlung in der a. d. Biblioth. 10, S. 189. Diese Briefe beginnen mit der Mitte des Febr. 1767. Sehr viele sind ganz in Prosa, die übrigen, bis auf sehr wenige durchversificierte, in Prosa mit eingemischten Versstellen geschrieben. — δ) Von Gleim und Andern waren „freundschaftliche Briefe" schon 1746 in Berlin 8 (n. Ausg. 1760. 8) erschienen, in denen ebenfalls Prosa mit Versen abwechselte (Körte, a. a. O. S. 483 f.). Er selbst gab

Freunde Jacobi. ε) Auch von den übrigen jungen Dichtern, die um den Anfang der siebziger Jahre um Gleim versammelt waren, oder einige Zeit nachher ihm näher standen, entsagten J. B. Michaelis, ζ) Kl. E. K. Schmidt, η) L. F. G. von

---

später eine Sammlung von 33 Episteln heraus, Leipzig 1783. 8. (vgl. Körte a. a. O. S. 212). In Körte's Ausgabe der sämmtl. Werke, Bd. 5, S. 171 ff. sind nur ganz versificierte Episteln, 26 eigene von Gleim und eine nach dem Französischen, aufgenommen, die bis in d. J. 1799 reichen. — ε) Von seinen theils ganz versificierten, theils in gemischter oder auch in ganz prosaischer Form abgefaßten Episteln stehen die ältern zerstreut in den beiden ersten Bänden der Züricher Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" von 1819, die jüngern im dritten und vierten, die jüngsten, bis ins J. 1809 herabreichenden, in den drei letzten Bänden. — ζ) Vgl. Bd. 2, S. 943, Anmerk. 8. Seine „poetischen Briefe" heben mit dem J. 1766 an und reichen bis in sein Todesjahr, aus welchem die bedeutendsten stammen; die ältern, zum Theil zwischen Prosa und Versen wechselnden, leiden noch sehr an einem tändelnden Schönthun. Zwei der ältesten erschienen in der „ersten Sammlung" der „einzelnen Gedichte" (1769), die übrigen in dem ersten (und einzigen) Bande seiner von Ch. H. Schmid herausgegebenen „poetischen Werke." Gießen 1780. 8 (vgl. Jördens 3, S. 569 ff.); alle zusammen im 2. Th. S. 129 ff. des Wiener Nachdrucks von 1791. 4 Thle. 8. Von den sechs im J. 1772 gedichteten Briefen, die Michaelis ganz in Versen abfaßte und in jenem Jahr monatlich auf Pränumeration herausgab (Jördens 3, S. 564), erwarben sich die beiden ersten („die Gräber der Dichter" und „die Kunstrichter") alsbald Lessings Beifall: er fand sie, wie er an Gleim d. 22. März 1772 schrieb (s. Schriften 12, S. 352 f.), im Ganzen genommen, vortrefflich. Nur einige kleine Dunkelheiten und Nachlässigkeiten in dem ersten hätte Michaelis sich nicht erlauben sollen, und hätten ihm seine Freunde in Halberstadt — nicht sollen hingehen lassen. Was Manso a. a. O. S. 217 über Michaelis' poetische Briefe überhaupt äußert, wird fast nur auf diese sechs letzten zu beschränken sein. — η) Vgl. Bd. 2, S. 942 f., Anmerk. 7. Seine sehr zahlreichen „poetischen Briefe", von denen aber mehrere freie Bearbeitungen lateinischer und französischer Sachen sind, erschienen in zwei Sammlungen („Poetische Briefe." Dessau 1782. 8 und „Neue poet. Briefe." Berlin 1790. 8). Was davon und von später gedichteten und gedruckten in verbesserten Texten in die „auserlesenen Werke" aufgenommen ist, bildet deren drittes Buch (Bd. 2, S. 7—200; vgl. daselbst 1, S. 297) und stammt aus den Jahren 1770—1812, die aller-

Göckingk ϑ) und Chr. A. Tiedge ι) in ihren Episteln entweder nach und nach oder gleich von vorn herein dem Ton tändelnder Freundschaftelei und einem manieriert spielenden Gefühlsausdruck und suchten diese dichterische Form lieber zu heitern oder ernsten Betrachtungen, zu Schilderungen und Mittheilungen der verschiedensten Art zu verwenden. Außerhalb des Halberstädter Kreises gelangten von andern Dichtern auch durch

---

meisten Stücke aber sind in den achtziger Jahren gedichtet. Auch darunter und selbst unter den spätesten sind verschiedene in der aus Prosa und Versen gemischten Form. — ϑ) Vgl. S. 2852 f., Anmerk. r. Von seinen „Episteln", aus den Jahren 1771—1780, nimmt das erste Buch den ganzen ersten und das zweite fast drei Viertel des zweiten Theils seiner „Gedichte" ein. Einige waren vorher auf besondern Bogen, die übrigen in Zeitschriften erschienen. Göckingk hat sich von der übeln Manier der Halberstädter ganz freigehalten. Wie Bouterweck berichtet (11, S. 439), wurde er eine Zeit lang „der beliebteste Epistel-dichter." „Wenn", setzt er hinzu, „auch das poetische Interesse in diesen Episteln zu oft dem moralischen weichen muß, unterscheiden sie sich doch von den Nachahmungen französischer Episteln durch eine mehr dem deutschen Character eigene anspruchslose und ungeschmückte Sprache der vertraulichen Geselligkeit voll Wahrheit und ernsten Gefühls." — ι) Vgl. S. 2866 f., Anmerk. pp. Die „Episteln", welche zum Theil schon früher gedruckt waren, erschienen, jedoch völlig umgearbeitet, mit einer viel größern Zahl neuer als erster (und einziger) Band von „Tiedge's Schriften." Göttingen 1796. 8; sodann in der Sammlung seiner Werke. In A. W. Schlegels Beurtheilung jenes ersten Bandes der „Schriften" (Jen. Litt. Zeit. 1796 N. 309; s. Werke 10, S. 247 ff.) heißt es u. a.: „Die Muse dieses schätzbaren Dichters ist eine Tochter edler und menschenfreundlicher Gesinnungen. Es scheint ein Bedürfniß seines Herzens zu sein, jenen leitenden Wahrheiten, die der wertheste Ertrag seines ganzen bisherigen Lebens sind und ihren Anhänger in keiner Lage verlassen, gefällige Formen zu leihen, und was ein ernstes Geschäft der Vernunft war, auch zum Lieblingsgegenstande der Phantasie zu machen. Dieses Bedürfniß, diese Theilnahme des ganzen Menschen an jeder poetischen Ergießung gibt seinem Tone eine gewisse Herzlichkeit, welche die bloße Willkür einer noch so geübten Kunst nicht hervorbringen kann. — Die herrschende Stimmung in diesen Gedichten ist eine sanfte Schwermuth, die aber nichts Entkräftendes oder Niederschla-

ihre Episteln noch vor der Mitte der neunziger Jahre zu allgemeinerer Anerkennung L. H. von Nicolay, $\varkappa$) F. W. Gotter λ) und G. K. Pfeffel. μ) In Schillers Werken findet sich nur ein hierher fallendes Gedicht aus der mittlern Periode des Dichters. ν) Von Goethe's beiden „Episteln", in Hexametern, ist bereits an andern Stellen die Rede gewesen. ξ) Im ge-

---

gendes hat, sondern vielmehr zur gesammelten Heiterkeit einladet. Keine menschenfeindliche Laune, nur der im Gewühl der Welt unbefriedigte Hang zur wahren Geselligkeit treibt den Dichter in einsame Stille zurück; selbst in den stärksten satirischen Schilderungen schimmert das allgemeine Wohlwollen noch durch, das seinem Eifer gegen Thorheit und Laster zum Grunde liegt ꝛc." Indeß hat Schlegel doch auch mancherlei, sei es an der metrischen Form, sei es am Ausdruck oder an dem innern Zusammenhange dieser Episteln auszusetzen, obgleich er mit dem Anerkenntniß, daß die Schönheiten die Mängel überwiegen, nicht zurückhält. — $\varkappa$) Seine ersten Episteln erschienen in der kleinen Sammlung „Elegien und Briefe." Straßburg 1760. 8; mit neuen vermehrt, zusammen neun, im zweiten und einer zehnten im vierten Theil der „vermischten Gedichte." Vgl. S. 2824, Anmerk. ll und Jördens 4, S. 67 f. — λ) Sechs „Episteln" aus den Jahren 1769—1783, darunter die „über die Starkgeisterei" (vgl. Bd. 2, S. 1635, Anmerk. e), die umfangreichste und bedeutendste von allen, stehen zerstreut im 1. Bde. der „Gedichte" (vgl. Bd. 2, S. 1633, Anmerk. b). — μ) Vgl. S. 3059 f., Anmerk. ω. Seine in die fünf ersten Theile der „poetischen Versuche" (vierte Aufl. Tübingen 1802—1810. 10 Thle. 8) vertheilten sieben „Episteln" überschriebene Gedichte, außer denen aber noch manche andere, die diese Ueberschrift nicht erhalten haben, von gleichem oder ähnlichem Character sind, stammen aus den Jahren 1777—1794. — Ueber die durchgehends in Versen abgefaßten Episteln von Nicolay, Gotter und Pfeffel vgl. Manso a. a. O. S. 219 ff. — Andere vor die Mitte der Neunziger fallende Verfasser von Episteln führt v. Blankenburg a. a. O. S. 220 f. auf. — ν) „Die berühmte Frau. Epistel eines Ehemanns an einen andern," aus dem J. 1788; in den s. Werken 3, S. 429 ff; wie die allermeisten ganz versificierten seiner Vorgänger, in Reimversen. — ξ) Vgl. S. 1980; 1987, Anmerk. x unten und 2186 f., Anmerk. 7. In Betreff der Form bemerkt A. W. Schlegel in seiner Recension des poetischen Theils der „Horen", von der S. 2186 ff., Anmerk. ein Auszug gegeben ist (s. Werke 10, S. 61): „Es ist wohl das erste Mal, daß der Hexameter in unserer Sprache zur

genwärtigen Jahrhundert hat die Pflege dieser Dichtungsart sehr nachgelassen, jedoch keineswegs ganz aufgehört, wie, um hier nur berühmtere Namen zu nennen, die Gedichtsammlungen von E. Schulze, o) Gr. Platen π) und Fr. Rückert ρ) zeigen. — Die Neigung zur beschreibenden oder mahlerischen Poesie, sofern ihr vornehmster Gegenstand die Natur mit ihren mannigfaltigen, auch in das Menschenleben eingreifenden und auf das menschliche Gemüth einwirkenden Erscheinungen ist, war unter den Dichtern zu Ende des vorigen Zeitraums vornehmlich bei Brockes hervorgetreten, dessen productive Thätigkeit auch noch bis gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts fortdauerte, σ) dessen Poesie auf die Richtung und Entwickelung verschiedener jüngerer Talente einen bedeutenden Einfluß ausübte, τ) und der auch die englische Dichtung, welche ganz besonders den Character der beschreibenden Poesie dieses Zeitraums mit bestimmte, Thomson's „Jahreszeiten", zuerst in die deutsche Litteratur ein-

---

scherzhaften Epistel angewandt wird, so häufig auch diese Gattung schon bearbeitet ist. Man schrieb sie entweder nach Boileau's und Popens Beispiel in regelmäßig gepaarten oder auch in frei verschlungenen Reimen, wie sie verschiedene der neuern französischen Dichter zu ihren poetischen Briefen wählten." Allerdings sind die ältern poetischen Briefe deutscher Verfasser in dieser Form, Wielands „Briefe von Verstorbenen 2c." und Eberts zehnte Epistel (aus dem J. 1781) ernsten Inhalts; indeß des jüngern Stolberg zwar nicht „Brief" oder „Epistel" überschriebene, jedoch offenbar dieser Dichtart beizuzählende „Antwort an G. A. Bürger", aus d. J. 1776 („Gedichte der Brüder — Stolberg." Leipzig 1779. S. 186 ff.) ist doch, zumal gegen Bürgers ihr voraufgehenden poetischen Fehdebrief gehalten, mehr im scherzhaften als im ernsthaften Ton gehalten. — o) In den „vermischten Gedichten" des vierten Theils seiner „sämmtlichen poetischen Schriften"; vgl. S. 2614, Anmerkk. ξ und π. — π) In den „gesammelten Werken" 1, S. 231 ff. — ρ) Im dritten Bande der „gesammelten Gedichte" S. 221 ff. — Auch unter Just. Kerners Gedichten befinden sich sechs kleine „Episteln" (A. von 1826. S. 189 ff.). — σ) Vgl. Bd. 1, S. 662 ff. — τ) Vgl. Bd. 2 die Anmerkk. zu S.

führte. υ) Unter seinen unmittelbaren Nachfolgern steht ihm K. Fr. Drollinger am nächsten. φ) Freier und selbständiger zeigte sich A. v. Haller in seinen „Alpen",χ) dem ersten der beiden größern beschreibenden Gedichte, die in diesem Zeitraum die berühmtesten wurden. Das zweite war der „Frühling" von E. Chr. von Kleist. ψ) Von denjenigen Schriftstellern,

---

1218 f. und 980. — υ) Vgl. Bd. 2, S. 1257, auch S. 1226, Anmerk. 20. Daß die beiden Züricher Kunstlehrer bei ihrem Ansehen eine Zeit lang die Neigung zur schildernden oder mahlerischen Poesie überhaupt sehr befördern mußten, ergibt sich schon aus den Anmerkungen zu Bd. 2, S. 1177; 1200 und 1203. — φ) Vgl. unter seinen Gedichten „Gedanken bei einem Spaziergange im Sommer" und „Herbstgedanken" (S. 43 ff.), vorzüglich aber „Auf eine Hyacinthe, so im Wasser geblühet" (S. 65 ff.), worauf Bodmer in den „Betrachtungen über die poet. Gemählde ꝛc." S. 150 f. als auf ein Muster eines lehrhaft beschreibenden Gedichts hinweist, das „vom Anfang zum Ende mit Licht, Leben und Neigungen erfüllt" sei. Auch Drollingers Gedicht „an sein Vaterland" (S. 81 ff.) ist vorzugsweise beschreibenden Inhalts, aber in anderer Art als die Poesien von Brockes. — χ) Vgl. Bd. 2, S. 1219 und Bd. 3, S. 2651, Anmerk. 1. Das Gedicht ist in zehnzeiligen Alexandrinerstrophen abgefaßt. Haller selbst berichtet in dem prosaischen Vorwort zu den „Alpen": dieses Gedicht sei ihm am schwersten geworden. Die starken Vorwürfe (Eindrücke), die er auf seiner vorjährigen Alpenreise empfangen, hätten ihm lebhaft in Gedanken gelegen. „Aber ich wählte eine beschwerliche Art von Gedichten, die mir die Arbeit unnöthig vergrößerte. Die — Strophen, die ich brauchte, zwangen mich, so viel besondere Gemählde zu machen, als ihrer selber waren, und allemal einen ganzen Vorwurf mit zehen Linien zu schließen. Die Gewohnheit neuerer Zeiten, daß die Stärke der Gedanken in der Strophe allemal gegen das Ende steigen muß, machte mir die Ausführung noch schwerer. Ich wandte die Nebenstunden vieler Monate zu diesen wenigen Reimen an, und da alles fertig war, gefiel mir selber vieles nicht. Man sieht auch ohne mein Warnen noch viele Spuren des lohensteinischen Geschmacks darin." Zuerst gebr. 1732 in der 1. Ausg. des „Versuchs schweizerischer Gedichte"; vgl. Bd. 2, S. 1220, Anmerk. 2. Ein vollständiger Abdruck nach der 5. Aufl. Göttingen 1749, mit den Lesearten der vier vorausgegangenen Ausgaben, in K. Goedeke's „elf Büchern deutscher Dichtung" 1, S. 524 ff. Vgl. Moerikofer a. a. O. S. 24 ff. — ψ) Vgl. Bd. 2, S. 925 f., Anmerk. b; über die Zeit, in

die nach Haller und Kleist poetische Stücke der beschreibenden Gattung geliefert, sich aber in der Mehrzahl weniger dadurch als durch Poesien in andern Gattungen einen Namen gemacht haben, verdienen hier noch aufgeführt zu werden J. J. Dusch,[z]) Ebh. Fr. Frhr. von Gemmingen,[aa]) Fr. W. Zachariae,[bb])

---

welcher „der Frühling", der zuerst „die Landlust" benannt werden sollte, gedichtet wurde (zuerst ohne des Dichters Namen gedr. Berlin 1749. 4; nachher in den „sämmtlichen Werken", vgl. S. 2655 f., Anmerk. 8) und über die metrische Form Bd. 2, S. 1109; dazu 1134, Anmerk. 16; 1319, Anmerk. (mit dem an dieser Stelle angeführten Bericht Lessings ist zu vergleichen, was Herder in den Werken zur schön. Litt. und Kunst 13, S. 210 f. bemerkt hat) und Kleists Leben in Körte's Ausg. der „sämmtl. Werke" S. 28—56. Von Thomson kann Kleist nur im Allgemeinen zu seinem Gedicht angeregt worden sein, an eine eigentliche Nachahmung des Frühlings in den „Jahreszeiten" des Engländers ist bei ihm nicht zu denken. Vortrefflich ist Kleist als Dichter des „Frühlings" von Schiller characterisiert in der Abhandl. „über naive und sentiment. Dichtung", s. Werke 8, 2, S. 113 f. — z) „Tolk-Schuby", die mahlerische Beschreibung eines Landguts; zuerst einzeln gedr. Altona 1751. 8, dann in den Anmerk. k angeführten „drei Gedichten ꝛc."; und „das Dorf." Altona 1760. kl. 8. Ueber seine in poetischer Prosa abgefaßten „Schilderungen aus dem Reiche der Natur und der Sittenlehre durch alle Monate des Jahres." Hamburg und Leipzig 1757—60. 4 Bde. 8., vgl. Jördens 1, S. 408 f. — aa) Geb. 1726 zu Heilbronn, studierte, mit guten Sprachkenntnissen ausgerüstet, die Rechte in Tübingen und Göttingen (wo er mit Fr. W. Zachariae eng befreundet und auch Hallern näher bekannt wurde, mit dem er bis zu dessen Tode in Briefwechsel stand), gieng sodann auf Reisen und wurde schon 1748 wirklicher Rath in der würtembergischen Regierung. Im siebenjährigen Kriege begleitete er seinen Fürsten ins Feld. 1767 wurde er mit dem Titel eines Geheimenraths zum Vorsitzenden des Regierungscollegiums, dem er so lange angehört hatte, und später auch des Commerzcollegiums ernannt. Er starb 1791. Von seinen Schriften gehören hierher die hexametrischen Stücke in den „poetischen Blicken in das Landleben" (herausgegeben von Bodmer). Zürich 1752. 4. Vgl. Jördens 2, S. 92. — bb) Als Nachahmer Thomsons verfaßte er in Hexametern „die Tageszeiten, ein mahlerisches Gedicht" (in vier Abtheilungen: „Morgen", „Mittag", „Abend", „Nacht"). Rostock 1754. 4. (verbesserte Ausg. daselbst 1757. 8); außerdem ein anderes beschreibendes Werk in gleicher Form, „die vier Stufen des weiblichen Alters, ein

J. Chr. Blum cc) und Fr. L. Graf zu Stolberg. dd) Seit den siebziger Jahren verlor sich auch diese Art von Gedichten immer mehr aus der Litteratur, der Hang zur Naturmahlerei und besonders zu landschaftlichen Beschreibungen verschwand damit aber keineswegs aus der Poesie, nur trat er bei einzelnen Dichtern fortan als characteristischer Zug mehr in andern poetischen Gattungen hervor, namentlich in der Lyrik und in der Idylle.

§. 372.

An andern Stellen ist schon verschiedentlich angegeben worden, auf welchem Wege die deutschen Dichter zu der während des siebzehnten Jahrhunderts fast völlig aus dem Gesichte verlorenen eigentlichen Fabelpoesie zu Ende des vorigen und im Anfange dieses Zeitraums wieder zurückgebracht wurden,[1] welcher französische Fabulist ihnen dabei

---

mahlerisches Gedicht in vier Gesängen" („das Mädchen", „die Jungfrau", „die Frau", „die Matrone"; vgl. Moerikofer a. a. O. S. 280). Rostock 1757. 4. Beide im 4. und 5. Bde. der „poetischen Schriften" (vgl. S. 2603, die Anmerkk., wo aber die Form des „Phaeton" falsch angegeben ist: sie besteht in Hexametern). Auch die „Hercynia, ein scherzhaftes Heldengedicht" (5 Gesänge), in Prosa mit untermischten Versen (zuerst gedr. in den „poetischen Schriften", Bd. 3), ist eigentlich mehr ein Gedicht der beschreibenden als der erzählenden Art. — cc) Vgl. S. 2658, Anmerk. 11. „Die Hügel bei Rathenau", zuerst gedr. Berlin 1771, dann in den „sämmtlichen Gedichten." — dd) „Hellebek, eine seeländische Gegend" (in Hexametern), erschien zuerst im September-Stück des d. Museums von 1776, darauf in der S. 3199, Anmerk. ξ angeführten Ausgabe der „Gedichte der Brüder ꝛc." S. 161 ff.

1) Vgl. Bd. 1, S. 816—818. Zu den ältesten Fabeln dieses Zeitraums gehören die wenigen, theils aus dem Lateinischen oder Französischen übersetzten oder vielmehr frei bearbeiteten, theils, wie es scheint, eigen erfundenen von Drollinger, alle in Reimversen; „Gedichte" S. 139—161, so wie vier von Haller, nur die erste (nicht von ihm selbst erfundene) ganz in Reimversen, die drei andern in Prosa, aber mit versificierten Nutzanwendungen; im „Versuch schweizer. Ged." X. von 1762. S. 265 ff. Ueber die „neuen Fabeln ꝛc." von D. Stoppe,

bis über die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts hinaus hauptsächlich zum Führer und Vorbilde diente,[2]) und welch ein besonderes Gewicht gerade auf diese Art poetischer Erfindungen in der Kunstlehre der Schweizer gelegt war,[3]) dem zufolge denn auch eine Zeit lang die Fabel eine der am meisten geübten Dichtarten wurde.[4]) Ebenso ist bereits auf die Bedeutung hingewiesen, welche Lessings Abhandlungen über die Fabel nicht allein für die diese besondere Dichtart betreffende Theorie, sondern für die Dichtungslehre des vorigen Jahrhunderts überhaupt hatten, sowie auch der Character seiner eigenen, mit jenen Abhandlungen erschienenen Fabeln im Gegensatz zu denen aller seiner Vorgänger in Deutschland im Allgemeinen bezeichnet worden ist.[5]) Demnach bleibt hier nur noch Folgendes anzuführen übrig. Der Inhalt der Fabeln ist häufig gar nicht von der Erfindung der hier in Betracht kommenden Dichter, zumal der ältern, selbst, sondern griechischen und lateinischen oder französischen, englischen und frühern deutschen[6]) Fabulisten unmittelbar oder mittelbar zu

---

die auch erst im vierten Jahrzehent des 18. Jahrh. erschienen, vgl. Bd. 1, S. 729, Anmerk. n; dazu Breitingers krit. Dichtkunst 1, S. 211; H. Hoffmanns Spenden 2, S. 189 f. und Danzel, Gottsched rc. S. 85, Note; über D. W. Trillers „Proben äsopischer und moralischer Fabeln rc." Bd. 2, S. 1211, Anmerk. l und außer dem dort Angeführten noch besonders Breitinger a. a. O. S. 214 ff. — 2) Vgl. S. 2617. — 3) Vgl. Bd. 2, S. 1177 und 1202 f., Anmerk; das Nähere in Breitingers krit. Dichtk. 1, S. 166—262. — 4) Vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 418; dazu S. 413 und Gervinus 4, S. 97 ff. — 5) Vgl. Bd. 2, S. 1312 ff; dazu Herder in den „zerstreuten Blättern" 2. Aufl. 3. Samml. (aus dem J. 1787) S. 124—190 (Werke zur schön. Litt. und Kunst 20, S. 529 ff.) und Koebell, „die Entwickelung d. deutschen Poesie rc." 3, S. 78—85. — 6) Schon Hagedorn nennt unter den von ihm für die Fabeln und Erzählungen seines ersten Buchs (1738) benutzten deutschen Vorgängern öfter Burkard Waldis, außerdem auch Hugo von Trimberg und Luther (vgl. außer dem Inhaltsverzeichniß auch in den „poet. Werken" 1, S. 148, Note).

mehr oder minder freier Bearbeitung entlehnt. Die üblichste Form waren jambische Reimverse, gewöhnlich von der sogenannten recitativischen oder madrigalischen Art, seltener gleich gemessene und in fester Folge gereimte Versarten, mitunter auch Strophen oder „das Versmaaß der Ode." 7) Die prosaische Form, deren man sich zu fabelartigen Gleichnißreden schon im siebzehnten Jahrhundert bedient hatte, 8) wurde nur mehr ausnahmsweise gebraucht; selbst nachdem Lessing sie in den drei Büchern seiner Fabeln allein angewandt 9) und sie,

---

Auch Gellert, der seinen „Fabeln und Erzählungen" (1746) eine „Nachricht und Exempel von alten deutschen Fabeln" (insbesondere von denen des Bonerius, den er in der Ausgabe von Scherz kennen gelernt hatte, vgl. Bd. 1, S. 282, Anmerk. g) vorausgehen ließ, hat Burkard Waldis nach seinen eigenen Angaben (im Inhaltsverzeichniß) mehrfach benutzt. (Schon in seiner Magisterdisputation „de poesi apologorum eorumque scriptoribus." Leipzig 1745. 4 hatte er von den ältern deutschen Fabeldichtern gehandelt; vgl. Jördens 2, S 83.) — 7) Gellert, in den seinen „Fabeln und Erzählungen" angehängten „Beurtheilungen einiger Fabeln in den Belustigungen" (des Verstandes und Witzes), s. Schriften 1, S. 310 f. fand es bedenklich, „das Versmaaß der Ode" häufig anzuwenden. „Ich will," sagt er, „gern zugeben, daß diese Versart zuweilen von dem Inhalt, zumal von einem ernsthaften, oder dem man das Ansehen des Ernstes geben will, verlangt werden kann; und wir haben gute Exempel von dieser Art. Allein in den meisten Fällen verträgt sich der Zwang der Strophen, der sich immer gleichen Zeilen, der bestimmten Ruhepuncte in den Strophen, nicht mit den Tugenden der Erzählung. Man darf, um sich davon zu überzeugen, nur einen Versuch mit einer Fabel, die in freiern Versen erzählt ist, machen und sie in das Versmaaß der Ode übertragen; wie bald wird man sehen, daß die besten Stellen verloren gehen; daß dieser Gedanke in einer längern Zeile gesagt sein will; daß er oft, wenn er nur ein Wort verliert, nicht mehr so natürlich oder scherzhaft klingt; daß selbst die Länge und Kürze der Zeilen bald den Nachdruck, bald die Anmuth im Erzählen befördert. Und wo ist in der Strophe der Platz zu Nebenbetrachtungen, zu einer kleinen, im Vorbeigehen angebrachten Spötterei, zu gewissen Wiederholungen und andern kleinen Schönheiten der Erzählung?" Vgl. auch J. A. Schlegels Batteux S. 561 f; 602. — 8) Vgl. Bd. 1, S. 816 f. — 9) Frühere Beispiele sind, außer den

mit Berufung auf die äsopischen Apologe, als die für diese Dichtart, wie er ihren Character gefaßt und beobachtet wissen wollte, passendste empfohlen hatte, fand sein Beispiel im Ganzen nur wenig Nachfolge[10]): die metrische Einkleidung behauptete fortwährend den Vorrang vor der prosaischen. Als die bemerkenswerthern unter den ältesten Dichtern dieses Zeitraums, die sich in der Fabel versucht haben, sind fast alle diejenigen zu nennen, die oben die Reihe der Verfasser kleinerer poetischer Erzählungen eröffneten[11]): von Hagedorn, Gellert, J. A. Schlegel, Giseke und Gleim, von denen aber Hagedorn und Gellert[12]) wieder besonders hervorgehoben werden müssen, jener, weil er die versificierte Fabel zuerst mit Glück in unsere neuere Poesie einführte,[13]) dieser als der, der unter

---

in Anmerk. 1 berührten Fabeln von Haller, in denen wenigstens der erzählende Theil prosaisch ist, die Fabeln von Bodmer, die er unter dem Namen Hermann Axel in den „kritischen Briefen" (Zürich 1746. 8) S. 146 ff. hat drucken lassen (vgl. Danzel, Lessing rc. 1, S. 422 f.), und ebenso verschiedene von Lessing selbst, die bereits im ersten Theil der „Schriften" (1753) erschienen; vgl. s. Schriften 1, S. 130, Note und S. 166 f. — 10) Zu den bekanntesten Fabeln in ungebundener Rede, die nach den lessingschen erschienen, gehören, außer den sie parodierenden von Bodmer, die von Fr. K. v. Moser und G. Schatz; vgl. Anmerkk. 19 und 29. Vgl. Gervinus 4, S. 107. — 11) S. 2617 f., wo auch in den Anmerkungen angegeben ist, wann und wo die Fabeln der genannten Dichter gedruckt worden sind. — 12) Zwischen der ersten Sammlung von Hagedorns und der ersten von Gellerts „Fabeln und Erzählungen" erschien, von Bodmer herausgegeben, „ein halb Hundert neuer Fabeln durch L. M. v. K.rc." Zürich 1744. 8 (öfter aufgelegt). Der Verfasser war Ludw. Meyer von Knonau, ein Schweizer, von dessen Lebensumständen ich aber weiter nichts mitzutheilen vermag, als daß er „Major über den zürichischen Ausschuß zu dem eidgenössischen Defensional in Zürich" war (Kochs Compend. 1, S. 254), neben der Poesie auch die Mahlerkunst übte und 1779 starb. Ueber seine Fabeln ist Näheres zu finden bei Moerikofer a. a. O. S. 280 ff., der es für gewiß hält, daß Meyer „Einfluß auf Fröhlich (vgl. Anmerk. 30), den schweizerischen Fabeldichter der neuern Zeit", gehabt habe. — 13) Schon

allen Fabeldichtern des vorigen Jahrhunderts in Deutschland der populärste wurde. 14) Auch noch in die vierziger und in

Breitinger hatte in der krit. Dichtkunst 1, S. 177 f. behauptet, Hagedorn sei in dem „Versuche in poetischen Fabeln und Erzählungen" dem La Motte, der, um die Gleichheit der Erzählung zu vermeiden und den Leser vor Ekel zu bewahren, zwischen die Fabeln „gewisse Episoden hineingeschoben" habe, darin „etliche Mal glücklich gefolget." Als sodann von dem Frhrn. von Bielefeld in dessen S. 2915, gegen Ende der Anmerk. angeführten französischen Schrift etwas Aehnliches ausgesagt worden, verwahrte sich Hagedorn dagegen in einer Note zu dem „La Motte" überschriebenen Sinngedicht (in Eschenburgs Ausz. 1, S. 148): vorher aber hatte er schon in dem Vorbericht zu dem „Versuche in poet. Fabeln ꝛc." erklärt, daß und in wie weit er dem La Fontaine gefolgt sei (vgl. oben S. 2617, Anmerk. 2 und dazu Ramlers Batteux 2. A. 1, S. 294). — 14) Vgl. Bd. 2, S. 1022 f., Anmerk. 1. Nach Danzel, Lessing ꝛc. 1, S. 414 hat es Gellert in Abrede gestellt (wo?), den La Fontaine gekannt zu haben. Uebrigens bilden in seinen „Fabeln und Erzählungen", wenn der Begriff der erstern enger gefaßt wird, die letztern bei weitem die Mehrzahl. Im 293. Litt. Briefe (von Resewitz) sind Hagedorn und Gellert als Fabel- und Erzählungsdichter einander gegenübergestellt. „Hagedorn hat, ob er gleich wenige von seinen Fabeln selbst erfunden, die Erfindungen (Anderer) durch die Ausbildung und Wendung derselben nach seinem Personalcharacter doch zu eignen gemacht. Seine meisten Fabeln sind mehr ernsthaft als aufgeräumt. Die Freiheit, die er selbst so hochschätzte, drückt sich auch seinen Fabeln ein. Mit der gesetzten Miene eines Mannes, der das, was mißfällig ist, bei seinem Namen nennt, sagt er auch von geehrten Lastern ohne Rückhalt und mit Ernst seine Meinung. Wenn Gellert lachend spottet, straft er mehr mit dem ernsten Wesen eines Sittenrichters. Seine Satire ist selten scherzend, sondern dreist, ohne doch bitter zu sein. Und wenn man viele seiner Fabeln liest, glaubt man eher ein Lehrgedicht als eine fontänsche Fabel zu lesen. — Gellert behält außer dem Naiven und dem feinen Scherze, welches beides er mit Fontäne gemein hat, auch bei seinem Erzählen eine ihm eigene unschuldige Miene, als ob er nicht wüßte, daß er etwas Angenehmes oder Satirisches gesagt hätte. Sein sanfter Character hat ihn auf solche Erzählungen geleitet, die ins Tragische fallen und dem Leser Thränen ablocken. Und dieß Sanfte und zuweilen Weichliche seines Characters blickt überhaupt durch alle seine Erzählungen durch und gibt ihnen den eigenthümlichen Ton, der sie, wie mich dünkt, von allen andern unter-

den Anfang der funfziger Jahre fällt das Erscheinen der Fabeln von Lichtwer [15]) und der ältern von Lessing. [16]) Den

---

scheidet." Was spätere Urtheile über Gellerts Fabeln, außer dem schon Bd. 2, S. 1451, Anmerk. berührten in den Briefen „über den Werth einiger deutschen Dichter ꝛc.", betrifft, so will ich hier nur eins von Joh. von Müller anführen, der ihn mit Lessing vergleicht. Er schreibt nämlich an Gleim im J. 1781 (Briefe zwischen Gleim, Heinse ꝛc. 2, S. 240): „Gellerts Thiere sind Professoren der Moral, Lessings bisweilen Epigrammatisten, doch dieses ist immer weit besser." — Den Fabeln Gellerts sind die von J. A. Schlegel und Giseke ähnlich und ihnen zum Theil auch nachgebildet, kommen ihnen aber im Allgemeinen an Werth nicht gleich. Gleims Fabeln gehörten nach denen von Gellert längere Zeit zu den beliebtesten. Als die in den Jahren 1756 und 57 zuerst erschienenen in den „Liedern, Fabeln und Romanzen." Leipzig 1758. 8. aufs neue gedruckt waren, zeigte Mendelssohn diese Sammlung in der Biblioth. d. schön. Wiss. 3, S. 321 ff. an; aber wie Danzel, Lessing 1, S. 340 f. zu erweisen gesucht hat, ist in diese Anzeige ein Stück, die Fabel betreffend, von Lessing hineingearbeitet worden (vgl. bei Danzel 1, S. 541 ff.). — 15) „Vier Bücher äsopischer Fabeln, in gebundener Schreibart." Leipzig 1748. 8., ohne den Namen des Verfassers; dieser stand erst vor der neuen Auflage. Berlin 1758. 8 (worauf noch mehrere folgten). Diese Fabeln wurden anfänglich wenig beachtet, bis Gottscheb, ohne den Verfasser damals schon zu kennen, im „Neuesten aus der anmuth. Gelehrsamkeit" 1751. S. 756 ff. auf sie aufmerksam machte, indem er sie zu den schönsten zählte, „die unser Deutschland aufzuweisen habe." Dagegen hatte Mendelssohn, der die 2. Aufl. in der Biblioth. d. schön. Wiss. 3, S. 57 ff. beurtheilte, daran mancherlei, besonders an dem Ton einzelner Fabeln, zu tadeln. Ohne diese schlechten Stücke würde Lichtwer unstreitig unter die größten Dichter Deutschlands gezählt werden müssen; jetzt aber hielten diejenigen ihr Urtheil noch etwas zurück, welche gewohnt wären, das eigentliche Verdienst eines Schriftstellers nach allen seinen Schriften zusammengenommen zu beurtheilen. Ueber die unrechtmäßige Ausgabe der „auserlesenen und verbesserten Fabeln und Erzählungen (Lichtwers) in zweien Büchern." Greifswald und Leipzig 1761. 8., worin die meisten Verbesserungen von Ramler herrührten, der auch die den Dichter sehr lobende Vorrede dazu geschrieben hatte, sowie über die Schritte, die Lichtwer in seinem gerechten Unwillen gegen dieses eigenmächtige Verfahren mit fremdem Eigenthum that, vgl. den 233. Litt. Brief (von Mendelssohn und Lessing; s. des letztern s. Schriften 6, S. 274,

jüngern prosaischen, mit den Abhandlungen dazu,[17]) stellte unmittelbar nach ihrem Erscheinen Bodmer parodierend lessingische unäsopische Fabeln entgegen.[18]) Hatte Lessing die

---

Note 1); Jördens 3, S. 371 ff. und Lichtwers Leben vor der S. 3187, Anmerk. i angeführten Ausgabe seiner „Schriften", S. XXXI ff. — 16) Vgl. oben S. 2618 f., Anmerk. 8 (wo jedoch das Lachmanns Ausgabe betreffende Citat nur von den versificierten Fabeln gilt; wo die prosaischen zu finden sind, ist S. 3205, zu Ende von Anmerk. 9 angegeben) und Bd. 2, S. 1312, Anmerk. e. In dem dort angeführten Abschnitt aus Danzels Buch ist auch bemerkt, daß außer Christ in Leipzig Hagedorn am meisten auf Lessings ältere Fabeldichtung eingewirkt habe. — 17) Berlin 1759. 8; vgl. Bd. 2, S. 1312 f., Anmerk. f. In der Vorrede zu diesen (von Lessing selbst im 70. Litt. Briefe angezeigten) Fabeln schrieb Lessing (s. Schriften 5, S. 356): „Ich hatte mich bei keiner Gattung von Gedichten länger verweilt, als bei der Fabel. Es gefiel mir auf diesem gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral. Ich hatte die alten und neuen Fabulisten so ziemlich alle und die besten von ihnen mehr als einmal gelesen. Ich hatte über die Theorie der Fabel nachgedacht. Ich hatte mich oft gewundert, daß die grade auf die Wahrheit führende Bahn des Aesopus von den Neuern für die blumenreichern Abwege der schwatzhaften Gabe zu erzählen, so sehr verlassen werde. Ich hatte eine Menge Versuche in der einfältigen Art des alten Phrygiers gemacht rc." Die Frage, warum Lessing sich so viel mit der Fabel habe abgeben können, hat Danzel S. 428 beantwortet. — 18) Vgl. Bd. 2, S. 1279, Anmerk. 33. Der vollständige Titel lautete: „Lessingische unäsopische Fabeln. Enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Nebst damit einschlagender Untersuchung der Abhandlung Hrn. Lessings von der Kunst Fabeln zu verfertigen" (ohne des Verfassers Namen). Lessing fertigte diesen „äsopischen Zahnschreier Hermann Axel", wie er Bodmern mit Bezug auf die von demselben unter diesem Namen in den „kritischen Briefen" gelieferten Fabeln bezeichnete, im 127. Litt. Briefe ab (s. Schriften 6, S. 263 ff.). Aber nicht allein Bodmer, auch andere Schriftsteller trugen Bedenken, auf Lessings Fabeltheorie und deren Anwendung einzugehen: über einige öffentliche Urtheile, die davon Zeugniß ablegen, hat Danzel, Lessing rc. 1, S. 423 f. Näheres mitgetheilt; von andern scheint mir das bemerkenswertheste ein Brief von Hamann an seinen Bruder aus dem April des J. 1760 zu enthalten („Schriften" 3, S. 19 f.): „Lessings Fabeln", schreibt er, „habe ich gelesen; das erste Buch derselben ist mir ekel gewesen. Die schöne Natur scheint daselbst

moderne Fabel zu der Einfachheit der äsopischen Apologe zurückzuführen gesucht, und war ihm hierin, soweit es wenigstens die äußere Form betraf, zunächst Fr. K. von Moser gefolgt,[19]) so schlug bald darauf J. G. Willamov[20]) einen ganz entgegengesetzten Weg ein, auf dem er aber ohne Nachfolger blieb, als er, sich von dem Erzählungston abwendend und die Einkleidung in Reimverse wieder aufnehmend, seine Fabeln durchweg dialogisierte und die dargestellten Vorgänge somit gleichsam dramatisierte.[21]) Unter denjenigen, die in der

---

in eine galante verwandelt zu sein. Seine Abhandlungen sind mehr zum Ueberdruß als zum angenehmen Unterricht philosophisch und witzig. Es sind Sticheleien auf Ramler unter dem Artikel von Batteux; er ist der mehr ekle als feine Kunstrichter. Der Tadel des La Fontaine geht ihn gleichfalls an, von dem Ramler ein großer Parteigänger ist. Wenn Lessing den La Fontaine tadelt, so greift er, ohne es zu wissen, seiner eigenen Grundsätze Anwendung an. La Fontaine ist deswegen so plauderhaft, weil er die Individualität der Handlung zur Intuition bringt, und nicht, wie Lessing, ein Miniatur-Mahler, sondern ein Erzähler im rechten Verstande ist. Seine Gedanken, warum Thiere gebraucht werden, und der größte Theil seiner Begriffe sind im Grunde falsch und nichts als Einfälle; und der Fabulist faselt in der Vorrede und dem Anhange auf gleicher Leier. Es ist fast keine Fabel, über die man nicht den Titel setzen könnte, den Antonin seinem Buche gegeben: de se ipso ad se ipsum. Dieses Selbst ist die Stärke sowohl als Schwäche dieses Autors. Wer ihn mit Nutzen lesen und von ihm lernen will, der muß ihn mit mehr Gleichgültigkeit ansehen, als er den Breitinger. Wehe dem, der solche Köpfe nachahmen will! Wehe dem, der sich untersteht, sie anzugreifen, ohne sich eine Ueberlegenheit mit Recht anmaßen zu können! Weil ich gesehen, daß du auch ein gar übereilter Bewunderer von Lessing bist, so habe ich das nil admirari von Horaz entgegensetzen wollen." Vgl. auch den Anmerk. 4 angeführten Aufsatz Herders. — 19) Vgl. Bd. 2, S. 1426 f., Anmerk. ρ. Zuerst erschien „der Hof in (50) Fabeln." Leipzig 1761 (so nach der gewöhnlichen Angabe, nach Mosers Vorbericht zur neuen Ausg. erst 1762). 12; mit neuen Fabeln vermehrt unter dem Titel „Fabeln." Manheim 1786. 12; außerdem noch „neue Fabeln." Manheim 1789. 12. — 20) Vgl. S. 2800 f., Anmerk. w. — 21) „Dialogische Fabeln in zwei Büchern, von dem Verf. der Dithyramben." Berlin 1765. kl. 8; neue verbesserte (d. h.

Fabelpoesie nach dem Erscheinen von Lessings prosaischen Fabeln mit Beibehaltung der gebundenen Rede auch dem früher üblichen Ton im Allgemeinen treu blieben, schließen sich an die genannten ältern Dichter noch aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts J. B. Michaelis,[22] Gottl. Wilh. Burmann,[23] Kl. E. K. Schmidt,[24] L. H. von Nicolay[25]

---

mehrfach veränderte) Ausgabe, besorgt von K. H. Jördens. Berlin 1791. kl. 8; zuletzt in der unechten, aber allein vollständigen Wiener Ausg. der „poetischen Schriften." 1793. 2 Thle. 8. Den Character der eigentlichen Fabel besitzen nur einzelne dieser Stücke. — 22) „Fabeln, Lieder und Satiren." Leipzig und Aurich 1766. 8; dann im 2. Th. der Wiener Ausgabe der „sämmtl. poetischen Werke" (1791), S. 11 ff; in der Vorrede gibt Michaelis auch zum Theil diejenigen Schriftsteller an, die er zu den nicht von ihm selbst erfundenen Fabeln benutzt hat. „Seine Fabeln", bemerkt K. Goedeke in den „elf Büchern d. Dichtung" 1, S. 621, „haben den leichten Ton, den wir bei den frühern Dichtern noch vermißten, und nur selten kommt er mit der trockenen Moral nachgehinkt. Daß er hierin von Lessing sich unabhängig bewahrte, ist sein Verdienst und kann ihm nur nach vorgefaßten Theorien zum Vorwurf gemacht werden." Sie wurden bei ihrem Erscheinen sehr beifällig aufgenommen. — 23) Geb. 1737 zu Lauban in der Oberlausitz, hieß eigentlich Bormann, vertauschte aber diesen Namen auf Veranlassung eines seiner Lehrer mit dem eines bekannten holländischen Gelehrten. Er studierte seit 1758 zu Frankfurt a. d. Oder die Rechte, lebte darauf eine Zeit lang in seiner Heimath, später in Berlin, wo er sich einen kümmerlichen Unterhalt durch Privatunterricht, besonders in der Musik, und durch Schriftstellerei erwarb. Er starb 1805. Seine „Fabeln" erschienen zu Dresden 1768. 8., eine neue vermehrte Aufl. als „Fabeln und Erzählungen", zwei Bücher. Frankfurt a. d. O. 1771. 8. und in vier Büchern Berlin 1773. 8. Sie geriethen, wie auch seine übrigen Gedichte, nach und nach immer mehr in Vergessenheit. — 24) „Fabeln und Erzählungen. Nebst einem Anhange von Idyllen." Leipzig 1776. 8. — 25) „Fabeln und Erzählungen", im 1. Bde. der „vermischten Gedichte." Berlin 1778 ff. 9 Thle. 8., dann im 1. Th. der „vermischten Gedichte." Berlin 1792 ff. 8 Bde. 4; „neue Fabeln" im 4. Th. und „neue Fabeln und Erzählungen, zweites Buch" im 5. Th. der letzten Ausgabe der „verm. Schriften" (keine dieser beiden Sammlungen „neuer Fabeln" enthält eine von Nicolay's eigener Erfindung). Vgl. Jördens 4, S.

und G. K. Pfeffel[26]) als die bessern und der zuletzt genannte als der eigenthümlichste und auch wohl vorzüglichste an. Fabeln, worin er die Manier und den Ton des Burkard Waldis[27]) neu zu beleben versucht und theils selbst erfunden, theils jenem altdeutschen Dichter oder andern nachgebildet hatte, lieferte Fr. W. Zachariae;[28]) in prosaischen waren nach Lessing die Versuche von G. Schatz noch die am wenigsten mißlungenen.[29]) War die Fabel nach der Wen-

---

68 f. — 26) Seine anfänglich in den „poetischen Versuchen, drei Bücher.“ Frankfurt 1761. 8. zerstreuten Fabeln sammelte er zuerst unter dem Titel „Fabeln, der helvetischen Gesellschaft gewidmet.“ Basel 1783. 8; sie fanden sehr vielen Beifall und wurden später mit vielen neuen vermehrt in den „poetischen Versuchen.“ Basel 1789. 3 Thle. 8. und in der aus 10 Theilen bestehenden, oben S. 3198, Anmerk. μ angeführten Ausgabe der „poetischen Versuche.“ Viele sind nach französischen, namentlich denen von Florian bearbeitet. Vgl. die Vorrede zum 1. Th. der „poet. Versuche“ in 10 Theilen. — 27) Vgl. Bd. 1, S. 363; 432. — 28) „Fabeln und Erzählungen (61) in Burkard Waldis' Manier, mit voraufgehenden Anmerkungen über B. Waldis und seine Art zu erzählen“ (ohne Zachariae's Namen). Braunschweig 1771. 8; eine neue Ausg., mit Hinzufügung einiger Fabeln von B. Waldis selbst, besorgte J. J. Eschenburg. Braunschweig 1777. 8. „Der größte Theil der von Zachariae unter jenem Titel gelieferten Fabeln und Erzählungen besteht aus Nachahmungen des Burkard Waldis, nicht bloß in Ansehung der Manier, sondern auch des Inhalts.“ Vgl. Eschenburgs Vorrede zu seiner Ausgabe oder Jördens 5, S. 589 f. — 29) Geb. 1763 zu Gotha, faßte bei einem frühzeitig hervortretenden Lesedrange eine besondere Vorliebe für Lessings Schriften, für den er mit der begeistertsten Verehrung erfüllt wurde, und nach dessen Stil er den seinigen zu bilden suchte. Von dem Gymnasium seiner Vaterstadt, das er seit dem J. 1779 besucht hatte, war er 1781 nach Jena gegangen, um daselbst die Rechtswissenschaft zu studieren. Da er ihr jedoch keinen Geschmack abgewinnen konnte, so verwandte er seine Zeit mehr darauf, Schriften über die neuere Litteratur zu lesen, und auf andere in die classische sowie in die italienische Litteratur einschlagende Studien, als auf den Besuch von Vorlesungen. Nach seiner Heimkehr setzte er diese Beschäftigungen fort, wozu er in dem Umgange mit Gothaer Schriftstellern, namentlich mit Gotter, stäts neue Anregung und Förderung fand. In

dung, welche die deutsche Dichtung im Anfange der siebziger Jahre genommen hatte, schon sehr merklich gegen andere poetische Gattungen und Arten zurückgetreten, so war dieß noch viel mehr der Fall seit der Mitte der neunziger Jahre: unter den Dichtern, die seitdem mehr oder weniger zu Ruf gelangt sind, ist kein einziger, der sich auf die Fabelpoesie, wie sie im

---

angenehme, seinen Lieblingsbeschäftigungen zusagende Verhältnisse kam er, als er auf Gotters Empfehlung Vorleser bei einem höhern Hofbeamten in Gotha wurde. Nachdem diese Verbindung sich aber allmählich gelöst hatte, privatisierte er in Gotha, wurde Mitarbeiter an mehreren kritischen Zeitschriften, namentlich auch an der allgem. deutschen Bibliothek, trat als Uebersetzer auf, legte sich mit Eifer auf das Studium des Griechischen und auf die Erlernung verschiedener neuern Sprachen, gab auch eigene Poesien heraus und lieferte noch andere schriftstellerische Arbeiten (vgl. das Register zum 2. Bande unter Schatz). Seine in kritischen Zeitschriften gedruckten Urtheile über Leistungen anderer Schriftsteller zogen ihm viele Feinde zu, und noch mehr erbitterten in seinen eignen Gedichten Epigramme, in denen durchweg Beziehungen auf bestimmte litterarische Persönlichkeiten gesucht wurden. Die Angriffe, die deshalb gegen ihn gerichtet wurden, verleideten ihm das eigene Dichten gänzlich: er verwandte seine Zeit fortan nur auf Uebersetzungen, Kritiken und auf Bearbeitung und Ergänzung kunsttheoretischer Schriften von fremder Hand. Seine von Kindheit an schwächliche Gesundheit gieng zuletzt in Auszehrung über, an der er 1795 starb (vgl. Jördens 6, S. 737 ff.). Seine meistens schon vorher in verschiedenen Zeitschriften, vornehmlich im d. Merkur von 1785 gedruckten Fabeln sammelte er mit Epigrammen und andern Gedichten in den „Blumen auf den Altar der Grazien.“ Leipzig 1787. kl. 8. Die Fabeln, von denen nur sehr wenige versificiert sind, sind allermeist von Schatzens eigner Erfindung. A. W. Schlegel bemerkte darüber in seiner Recension der „Blumen ꝛc.“ (Götting. Gel. Anz. 1790. St. 47; s. Werke 10, S. 23 ff.): sie seien oft mehr sinnbildliche Gedanken und Einfälle als eigentliche Fabeln und seien dem Verf. unter allen Stücken der Sammlung am wenigsten geglückt; in den meisten hinke etwas, entweder in der Erfindung oder in der Anwendung. Andere, viel günstigere Urtheile in Zeitschriften und anderswo theilt Jördens 6, S. 745 ff. mit. (Viele andere Fabelsammlungen aus dem vorigen Jahrh., die theils mit den Namen ihrer Verfasser, theils anonym erschienen, sind von Blankenburg in seiner Ausgabe von Sulzers allgem. Theo-

vorigen Jahrhundert gepflegt worden war, gelegt hätte. Was in dieser Art der Lehrdichtung erwähnenswerthes Neues entstanden ist, weicht in seinem innern Character sehr bedeutend von der Natur der eigentlichen Fabel ab: dieß gilt namentlich von den diese Bezeichnung führenden, an einen lyrischen Ton streifenden kleinen Gedichten von Ab. Em. Fröhlich.[30]) — Die nächste Verwandtschaft mit den Fabeln haben die von Herder in die deutsche Litteratur eingeführten, zumeist in Prosa abgefaßten *Paramythien*[31]) und die *Parabeln*, von denen die bekanntesten die ebenfalls prosaischen von Fr. Ad. Krummacher[32]) sind.

---

rie ꝛc. 2, S. 197 ff. aufgeführt.) — 30) Geb. 1796 zu Brugg in der Schweiz, studierte Theologie und wurde 1835 Hülfsprediger zu Aarau und Lehrer an der dortigen Bezirksschule. „Hundert neue Fabeln.“ Zürich 1825. 8; zweite (ums Doppelte) vermehrte Aufl. Aarau 1829. gr. 12. — 31) Sie erschienen zuerst, mit Ausnahme des letzten Stücks, welches aus Herders Nachlaß erst in die sämmtl. Werke aufgenommen wurde, 1785 in der ersten Sammlung der „zerstreuten Blätter“ (in d. s. Werken zur schön. Litt. ꝛc. 6, S. 224 ff.). In dem an letzterem Orte den Paramythien selbst voraufgestellten „Bruchstücke aus einem Gespräch“, welches vollständig statt der Vorrede die erste Sammlung der „zerstreuten Blätter“ eröffnete, gibt eine der sich unterredenden Personen die Erklärung: „*Paramythion* heißt eine Erholung, und, wie Guys erzählt, nennen noch die heutigen Griechinnen die Erzählungen und Dichtungen, womit sie sich die Zeit kürzen, Paramythien. Ich konnte den meinen noch aus einem dritten Grunde den Namen geben, weil sie auf die alte griechische Fabel, die Mythos heißt, gebaut sind und in den Gang dieser nur einen neuen Sinn legen.“ — 32) Geb. 1767 zu Tecklenburg, studierte in Lingen, auf der damaligen Akademie, und in Halle, wurde zunächst Conrector in Hamm, dann Pfarrer in Mörs, später Professor an der Universität zu Duisburg und nach deren Aufhebung Landpfarrer zu Kettwich in Westphalen. Schon im J. 1801 hatte er seine erste Dichtung „die Liebe“, einen Hymnus, herausgegeben. Von 1819—1824 war er Consistorialrath, Superintendent und Oberprediger in Bernburg und zuletzt Prediger in Bremen. Er starb 1845. Von Krummachers „Parabeln“ erschien das erste Bändchen Duisburg 1805, das zweite

§. 373.

An Epigrammen oder Sinngedichten und an Sprüchen ist dieser Zeitraum reich genug, doch bestehen sehr viele, zumal von den Stücken der ersten Classe, nur aus Uebersetzungen oder Nachbildungen fremder und vorzugsweise alt- und neulateinischer Epigramme. Wie in den beiden ersten Zehnteln des vorigen Jahrhunderts nach dem Erscheinen von Wernicke's „Ueberschriften" in dieser Dichtart nichts Erhebliches geschah, so machte sie, so weit das darin Geleistete schon veröffentlicht wurde, auch noch bis in den Anfang der funfziger Jahre, außer etwa in der Sprach- und Versbehandlung der ältern Versuche Fr Hagedorns, keine bemerkbaren Fortschritte; auch fand sie bis dahin überhaupt keine besondere Pflege. a) Erst nachdem Hagedorn im J.

1807, das dritte 1815; von allen dreien die 6. Aufl. Essen 1830. gr. 12. Auch hat er außer andern Sachen „Apologen und Paramythien." Duisburg 1809. 8. herausgegeben. — Heitern, scherzhaften und satirischen Characters sind die von Goethe unter der allgemeinen Bezeichnung „Parabolisch" zusammengestellten kleinen Gedichte aus seiner frühern Zeit (Werke 2, S. 205 ff; eines darunter, S. 222 f., ist auch „Parabel" überschrieben; ebenfalls unter der Benennung „Parabolisch" stehen jüngere kleine Stücke 3, S. 177 ff.); zwei Parabeln enthält Bd. 13, S. 113 ff; endlich findet sich im „westöstlichen Divan" ein „Buch der Parabeln." — Vier Parabeln in Versen, wovon die erste aber Bearbeitung einer viel ältern ist (sie findet sich u. a. in dem mittelhochd. Gedichte „Barlaam und Josaphat", vgl. Bd. 1, S. 220), stehen in Rückerts „gesammelten Gedichten." 3. A. 1, S. 48 ff.

a) Vielleicht noch am meisten bei den niedersächsischen Dichtern, von denen viele Sachen in der Bd. 1, S. 510, Anmerk. m angeführten Sammlung Chr. F. Weichmanns und J. P. Kohls stehen, und darunter auch in der durch alle sechs Bände gehenden Abtheilung „Sinnreiche (oder „Sinn-") Gedichte und Ueberschriften" viele Epigramme. Sollte etwa Wernicke's Beispiel, von dem noch selbst 1, S. 301; 321 zwei übersetzte und 3, S. 251 f. drei eigene Epigramme eingerückt sind,

1752 eine Sammlung seiner „Sinngedichte" dem Druck übergeben hatte, b) erschienen rasch hinter einander mehrere andere von verschiedenen Dichtern, die alle, wie auch ihre Nachfolger in den nächsten viertehalb Jahrzehnten, nur höchst selten von

---

darauf Einfluß gehabt haben? Unter Drollingers Gedichten finden sich nur wenige (vgl. besonders die „Sinnschriften und dergleichen Gedichte" S. 127 ff.), und ebenso ist die Zahl von Hallers „Ueberschriften" nur klein. — Noch im J. 1754 schrieb Nicolai in den „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wiss. rc." S. 93: „Wir sollten Wernicke's Schriften in desto größerem Werthe halten, weil der naive Witz, der das Wesen des Epigramms ausmacht, bei so gar wenig deutschen Schriftstellern gefunden wird, und sich bis auf Hrn. Lessing niemand bei uns gefunden hat, der Wernicken nachgefolget, geschweige gleich gekommen wäre. Denn die Meisterstücke, die ein berühmter Mann, an dem Deutschland und die Welt die tiefsten Erkenntnisse verehret (Kästner?), in dieser Art geliefert hat, sind nur seinen Freunden und sehr wenigen Liebhabern der schönen Wissenschaften bekannt; wenn sie sollten bekannt werden, so würden sie Wernicken und die schalkhaftesten französischen Federn weit hinter sich zurücklassen. — b) Eine Anzahl theils eigener theils übersetzter oder nachgebildeter „Sinngedichte" Hageborns war seit dem J. 1732 bis 1738 in den drei letzten, von J. P. Kohl herausgegebenen Bänden der Anmerk. a erwähnten Sammlung, „Poesie der Niedersachsen", gedruckt, von denen Hagedorn aber nur drei in die von ihm selbst veranstaltete und der zweiten Ausgabe seiner „Versuche in moralischen Gedichten" (Hamburg 1752) angefügte Sammlung seiner „Sinngedichte" aufnahm. Zu dem ersten derselben, „Eine vor dem Jahre 1732 seltene Sache" (in Eschenburgs Ausg. 1, S. 137, wo auf der nächsten Seite auch die beiden andern stehen), findet sich von dem Dichter bemerkt: „Diese poetische Kleinigkeit und die beiden folgenden stehen im vierten Theile einer sonst wohlgerathenen bekannten Sammlung, der im J. 1732 herausgekommen ist. Was übrigens von meinen Sinngedichten und andern in derselben noch befindlich sein mag, wünsche ich nicht geschrieben und noch weniger dem Druck übergeben zu haben. Ich bin recht glücklich, wenn ich mit allen epigrammatischen Gedichten, die ich jetzt zum Vorschein kommen lasse, lange zufriedener bliebe, als ich itzo mit jenen bin rc." Die in der zweiten Ausg. seiner „Oden und Lieder" (1754) zuerst gedruckten neuen Sinngedichte bilden mit den zwei Jahre früher herausgegebenen die zweite Abtheilung des ersten Theils der eschenburgischen Ausgabe von Hageborns „poetischen Werken"; jene aus der „Poesie der Nieder-

der für das Sinngedicht zeither üblichen Form der Reimverse abwichen. c) Unter ihnen schließt sich der Zeit nach am nächsten an Hagedorn an und ist zugleich der bedeutendste Lessing, dessen vornehmstes, wenn nicht ausschließliches Muster in dieser Dichtung Martial war. d) Sehr bald darauf, und in

---

sachsen", die Hagedorn für seine Sammlungen verwarf, hat Eschenburg, bis auf eins, in dem „Nachtrag hagedornischer Gedichte", Th. 4, S. 139 ff. wieder abdrucken lassen. — c) Theils bediente man sich gleich gemessener jambischer, seltener trochäischer und noch seltener anapästischer oder dactylischer Zeilen, bei denen man nur ausnahmsweise von der Reimbindung absah, theils sogenannter madrigalischer oder recitativischer Verse, mitunter auch einer Mischung jambischer und trochäischer Zeilen. — d) In der Vorrede zum ersten und zweiten Theil der „Schriften" (1753) sagt er, indem er auf seine „Sinngedichte" zu sprechen kommt (bei Lachmann 3, S. 270 f.): „Ich habe hierin keinen andern Lehrmeister als den Martial gehabt und erkenne auch keinen andern, es müßten denn die sein, die er für die seinigen erkannt hat, und von welchen uns die (griechische) Anthologie einen so vortrefflichen Schatz derselben aufbehalten. Aus ihm also und aus dieser Sammlung wird man verschiedene übersetzt und sehr viele nachgeahmt finden. Daß ich zu beißend und zu frei darinnen bin, wird man mir wohl nicht vorwerfen können; ob ich gleich beinahe in der Meinung stehe, daß man beides in Sinnschriften nicht genug sein kann. Ich habe bei den wenigsten gewisse Personen im Sinne gehabt, und ich verbitte also im voraus alle Erklärungen." Unter den Sinngedichten, die persönliche Beziehung haben, sind vornehmlich die gegen gewisse gleichzeitige Schriftsteller und deren Erzeugnisse gerichteten zu verstehen. Dergleichen Epigramme von litterarischem Inhalt gehören zu Lessings ältesten, und insofern schließt er sich unter den deutschen Epigrammatikern des vorigen Jahrhunderts zunächst an Wernicke an. Vgl. Danzel, Lessing zc. 1, S. 237 ff. Nachdem bereits eine Anzahl seiner Sinngedichte 1751 in der Berliner (vossischen) Zeitung, in dem „Neuesten aus dem Reiche des Witzes" und in den „Kleinigkeiten" (vgl. Bd. 2, S. 932 und 977, Anmerk.) gedruckt worden, erschien eine mit neuen vermehrte Sammlung, der auch eine Anzahl lateinischer von Lessings Erfindung angehängt war, im ersten Theil der „Schriften", S. 187 ff. Dazu kamen in dem ersten Theil der „vermischten Schriften" (1771) noch andere hinzu, die aber zum größten Theil auch schon im Anfang der funfziger Jahre geschrieben zu sein scheinen (vgl. Lessings Brief an Ramler in

demselben Jahre, folgten zwei Sammlungen von „Sinngedichten", die eine von Abr. G. Kästner, e) die andere von

---

den s. Schriften 12, S. 275 und dazu Danzel a. a. O. S. 238). Alle beisammen findet man in den s. Schriften 1, S. 1 ff. „Lessing", bemerkt Danzel 1, S. 241, „hat das Epigramm ganz im Sinne des Witzes und der komischen Zuspitzung behandelt, und eben hierin liegt die Eigenthümlichkeit, welche er zuerst dem Martial abgesehen, so wie er denn auch in der Abhandlung über das Epigramm, die er in einer viel spätern Zeit zusammengestellt hat, das Wesen dieser Dichtungsart ganz hierauf zurückzuführen sucht." — e) Vgl. Bd. 2, S. 949 f., Anmerk. i und die S. 1452 f., Anmerk. g angeführten Stellen aus den Briefen „über den Werth einiger deutschen Dichter ꝛc." Die erste Sammlung seiner „Sinngedichte" (es waren ihrer 58) brachte der erste Theil von Kästners „vermischten Schriften." Altenburg 1755. 8., den Lessing in der vossischen Zeitung anzeigte, indem er zugleich mehrere der darin enthaltenen Sinngedichte mittheilte (vgl. s. Schriften 5, S. 54 f.). Andere wurden im zweiten Theil der „vermischten Schriften", der 1772 erschien, gedruckt (der erste Theil in der dritten, der andere in der zweiten Auflage, welcher ein hauptsächlich Sinngedichte enthaltender „Anhang" beigegeben war, Altenburg 1783. 8). Eine unrechtmäßige Sammlung, „A. G. Kästners neueste größtentheils noch ungedruckte Sinngedichte und Einfälle", war o. O. 1781 erschienen (neu aufgelegt 1782), von der Kästner in der Vorerinnerung vor dem Anhange der zweiten Ausg. des andern Theils der „vermischten Schriften" bemerkte, „der Titel enthalte eine Unwahrheit, da das, was bisher ungedruckt gewesen, in dieser Sammlung nur einen ganz kleinen Theil ausmache; fast alles stehe schon in seinen „vermischten Schriften", den „Vorlesungen in der (Göttinger) deutschen Gesellschaft" (Altenburg 1768 und 1773, zwei Sammlungen), dem „Musenalmanache" und dem „Taschenbuch für Dichter und Dichterfreunde" (herausgeg. von Chr. H. Schmid. Leipzig 1774—81. 12 Abtheilungen 8). Das wenige Ungedruckte sei, so viel er sich entsinne, alles um 1762 ein oder ein Paar Jahre zuvor oder hernach geschrieben, von ihm aber in die vor 1783 erschienenen Ausgaben seiner „vermischten Schriften" absichtlich nicht aufgenommen worden. Der Herausgeber der unrechtmäßigen Sammlung war der Ober-Tribunalsrath Höpfner in Darmstadt (vgl. Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 1001 und 1011). Einen unveränderten Abdruck davon besorgte K. W. Justi und fügte eine mit Kästners Genehmigung veranstaltete zweite Sammlung hinzu. Frankfurt und Leipzig 1800. 8 (wieder aufgelegt Marburg 1820). Sehr wenige, in keiner der bis

Joh. Joach. Fr. Ewald, [f]) welche letztere, ohne Nennung des Dichters, E. Chr. von Kleist besorgt hatte. [g]) Bis in den Anfang der siebziger Jahre wurden dann noch, ohne daß die epigrammatische Dichtart damit einen eigentlichen Fortschritt machte oder in ihrem zeitherigen Character auch nur eine wesentliche Aenderung erfuhr, sehr viele ihr zufallende Stücke von andern Verfassern veröffentlicht, sei es zusammen mit

---

dahin erschienenen Sammlungen gedruckte Sinngedichte finden sich dann noch in den „dreißig Briefen und mehreren Sinngedichten von A. G. Kästner, herausgeg. von Amalie von Gehren, geb. Baldinger." Darmstadt 1810. 8. Die vollständigste Sammlung enthält der erste Theil von Kästners „gesammelten poetischen und prosaischen schönwissenschaftlichen Werken." Berlin 1841. 4 Thle. 8. Vgl. darin 4, S. 192 ff. die „Biographie des Verfassers" und dazu eine Characteristik desselben von A. Bock in dem litterarhistorischen Taschenbuch von Prutz für 1848, S. 309 ff. — f) Geb. 1727 zu Spandau, war Hofmeister bei einem jungen Edelmann, der in Frankfurt a. d. O. studierte, wo Nicolai mit ihm bekannt wurde (vgl. Fr. Nicolai's Leben und litterar. Nachlaß. Herausgeg. von L. F. G. von Göckingk." Berlin 1820. 8. S. 12 ff.); später stand er als Auditeur im Regiment Prinz Heinrich von Preußen zu Potsdam, wo er mit Ew. Chr. von Kleist in Verbindung kam (vgl. Bd. 2, S. 925, Anmerk. b). „Er hatte", wie Nicolai berichtet (Lessings s. Schriften 12, S. 75, Note), „nirgends Ruhe; gieng nach Dresden, Darmstadt (wo er eine Anstellung als Hofrath erhielt), nach Genf und endlich nach Italien. Endlich starb er in sehr traurigen Umständen, vermuthlich in Algier oder Tunis." Nach andern Nachrichten soll er zuletzt in einem Karthäuserkloster zu Rom gelebt haben (Jördens 6, S. 75; vgl. dazu auch Gervinus 4, S. 218 und Danzel, Lessing rc. 1, S. 268, Note; in dem Register zu dem „Handb. der d. Litteratur rc. von J. S. Ersch", n. A. Bd. 2, Abth. 2, Sp. 1446 ist 1767 wohl irrthümlich als sein Todesjahr angegeben). — g) Eine Anzahl von Ewalds Sinngedichten oder „Ueberschriften" wurde schon durch Nicolai's „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wiss. rc." S. 94 ff. bekannt (worunter aber einige von Kleist gerathen sind). Die von Kleist besorgte Ausgabe von Ewalds „Sinngedichten und Liedern" erschien zu Berlin 1755. 8; eine zweite, ebenfalls ohne Ewalds Namen, Dresden 1757. 8; eine dritte, hin und wieder mit kleinen Aenderungen, wobei ein Exemplar der Ausgabe von Kleist mit Verbesserungen von dessen

andern Gedichten,[h]) sei es in besonderen Sammlungen; unter

Hand benutzt wurde, besorgte K. H. Jördens. Berlin 1791. kl. 8. — h) So namentlich von Ew. Chr. von Kleist, im 1. Th. seiner „sämmtl. Werke", herausgeg. von Ramler. Berlin 1760. 8. und im 2. Th. von Körte's Ausgabe; J. Fr. Löwen im 1. Th. seiner „Schriften" (Hamburg 1765 f. 4 Thle.), S. 151 ff; Dan. Schiebeler, dessen Epigramme zuerst in den (hamburgischen) „Unterhaltungen" (Hamburg 1766 ff.), dann in Eschenburgs Ausgabe der „auserlesenen Gedichte" Schiebelers (Hamburg 1773. 8; vgl. Jördens 4, S. 442; 6, S. 791) erschienen; J. B. Michaelis, in den „einzelnen Gedichten" (Leipzig 1769. 8) und in der Wiener Ausgabe seiner „sämmtl. poetischen Werke", Th. 1, S. 175 ff; K. Fr. Kretschmann, dessen frühere Epigramme in der „Sammlung komischer, lyrischer und epigrammatischer Gedichte" (Frankfurt und Leipzig 1764. 8) gedruckt, aber alle aus dem Martial entlehnt sind; eine besondere Sammlung seiner „Epigramme" erschien erst 1779 zu Leipzig 8., die als „Sinngedichte" in den 2. Bd. seiner „sämmtlichen Werke" (Leipzig 1784 ff. 7 Bde. 8) aufgenommen wurden; Kl. Eb. K. Schmidt, die ältern in den „fröhlichen" und in den „vermischten Gedichten" (jene Halberstadt 1769. 8., diese Halberstadt und Lemgo 1772. 8), jüngere, besonders aus den Musenalmanachen und andern periodischen Schriften, mit den ältern zusammen als „Sinngedichte" in „Schmidts Leben und auserlesenen Werken rc." 1, S. 469 ff; in welchen außerdem eine große Anzahl von „Sprüchen", die erst aus den Jahren 1786—88 oder aus noch späterer Zeit stammen und zum allergrößten Theil früher noch nicht gedruckt waren, das 13. Buch (3, S. 263 ff.) bilden. In einem dazu geschriebenen Vorwort hatte der Verf. bemerkt: „Uebrigens versteht es sich von selbst, daß, wie das auch der Fall bei den meisten unserer Sinngedichte sein mag, die wenigsten von diesen Denksprüchen von eigener Erfindung sind. Ich habe sie aus alten und neuen Schriftstellern entlehnt. Eine Entlehnung dieser Art, wenn die Einkleidung, die ich ihnen gegeben habe, nicht ganz verfehlt ist, ist noch von niemand für ein Plagiat gehalten worden" (3, S. 398). Welche von den sehr zahlreichen epigrammartigen kleinen Stücken in den „vermischten Gedichten" von J. N. Götz (in Ramlers Ausgabe), worunter nicht wenige Epigrammen der griechischen Anthologie oder lateinischen nachgebildet sind, nicht selten in Distichen oder Hexametern, noch vor den Siebzigern entstanden sind, vermag ich nicht anzugeben. Ebenso wenig weiß ich, was von Klopstocks durchweg in Distichen oder Hexametern abgefaßten „Epigrammen", die im 7. Bande seiner „sämmtl. Werke" stehen, etwa noch vor d. J. 1771 zu setzen sein möge. Andere, theils in denselben Silben-

den letztern dürfte die erste, welche Gleim in Druck gab, noch die interessanteste sein.[l]) — Was so lange in den gangbaren Kunstlehren über die Natur und Behandlung des Epigramms vorgetragen worden war, beruhte zunächst ganz auf der Theorie, welche die Franzosen davon aufgestellt hatten, und gieng viel zu wenig gründlich auf die Sache ein.[k]) Dieß

maaßen, theils in Reimversen oder freiern reimlosen Zeilen, erschienen zuerst in der „Gelehrtenrepublik" (1774), in den Musenalmanachen und anderswo seit dem J. 1773. Vgl. s. Werke 12, S. 185 ff. und „Klopstocks sämmtl. schönwissenschaftl. und ästhetische Schriften rc.", herausgeg. von A. L. Back und A. R. C. Spindler. Bd. 4, S. 181 ff. — i) Zuerst „Sinngedichte. Als Manuscript für Freunde. Zu Berlin 1769." 8; sodann „Sinngedichte. Dreißig Exemplare für Freunde." 1776. 8; noch später „Sinngedichte von Gleim, als Handschrift für Freunde." 1792. 8. Nur aus den beiden ersten Sammlungen sind in Körte's Ausgabe der „sämmtl. Werke" (5, S. 7 ff.) mehr Sinngedichte aufgenommen als weggelassen, aus der dritten ist das Umgekehrte geschehen. Außerdem gehören von Gleim aus späterer Zeit hierher die im Anhang zu der 1786 in Halberstadt erschienenen 2. Ausgabe „der goldenen Sprüche des Pythagoras" (einer freien Nachbildung des griechischen Stoffes) enthaltenen Sprüche (zuerst gedr. im Maistück des d. Merkurs von 1775, in welchem Jahre auch ein besonderer Abdruck zu Halberstadt herauskam; bei Körte 6, S. 275 ff.), „entstanden bei nächtlichem Lesen alter und neuer Weltweisen", die zum Theil recht schön und treffend sind. Von den Dichtern aus Gleims Umgebung lieferte auch W. Heinse eine besondere Sammlung von „Sinngedichten." Halberstadt 1771. — k) Nach Gottsched (krit. Dichtk. 1. A. S. 482 ff. und so auch in den beiden folgenden), der sich bei seiner Definition auf Boileau beruft, ist ein Sinngedicht oder eine „Ueberschrift" „der poetische kurzgefaßte Ausdruck eines guten scharfsinnigen Einfalls, der entweder jemand zum Lobe oder zum Tadel gereicht." Er fügt hinzu: „Ich nehme das Wort scharfsinnig im ordentlichen Verstande vor die Wahrnehmung eines Umstandes an einer Sache, so nicht ein jeder würde gesehen haben. Zu dieser Scharfsinnigkeit kommt vielmals auch der Witz, der zwischen einem solchen Umstande und etwas Anderem eine Aehnlichkeit findet, selbiges entweder zu erheben oder zu verkleinern. Dieser Gedanke aber muß kurz gefasset werden, damit er in dem Verstande des Lesers eine plötzliche und unvermuthete Wirkung thue. — Man braucht (und dieß ist wieder recht bezeichnend für die gottschedische Zeit) die Sinngedichte

änderte sich erst, als Lessing im J. 1771 die zweite Ausgabe seiner „Sinngedichte"[l]) mit den „zerstreuten Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten" begleitete: er hatte bei den Dichtern des classischen Alterthums, und namentlich bei Martial, die wahren Muster dieser Dichtungsart gesucht, und seine Anmerkungen enthielten ganz neue, durch ebenso scharfsinnige wie gründliche Untersuchungen gewonnene Ergebnisse über den Ursprung, das innere Wesen, die Form und die Begrenzung der Epigrammenpoesie.[m]) Bei

---

zu Unter- und Ueberschriften bei Gemählden, zu Grabschriften, zu Illuminationen, Ehrenpforten oder wo man sonst will." — In Ramlers Batteux (3, S. 191 ff.) wird das Epigramm als „ein interessanter Gedanke" beschrieben, „der glücklich und in wenig Worten vorgetragen wird." Denn die Beschreibung desselben durch gewisse Schriftsteller, daß es ein witziger Gedanke sei, scheine nicht von genugsamem Umfange zu sein. „Das Epigramm" (dessen Stoff von einem sehr weitläuftigen Umfange sei) „hat nothwendiger Weise zwei Theile: der erste ist der Vortrag des Subjects, der Sache, die den Gedanken hervorgebracht oder veranlaßt hat; und der andere der Gedanke selbst, welchen man die Spitze nennt oder dasjenige, was den Leser reizt, was ihn interessiert." Als wesentliche Erforderniſſe des Epigramms werden aufgeführt, erstens daß es kurz, zweitens daß es interessant sei, entweder durch den Inhalt oder die Wendung, und drittens daß der Gedanke glücklich vorgetragen werde. — l) Vgl. S. 3216 f., Anmerk. d. In dem dort angeführten Briefe an Ramler bat er diesen, die ihm zugesandten „erneuerten und vermehrten Sinngedichte", die in den ersten Theil der „vermischten Schriften" aufgenommen werden sollten, „die Censur passieren" zu lassen; eher sollten sie schlechterdings nicht in die Druckerei. „Streichen Sie aus", schrieb Lessing, „was gar zu mittelmäßig ist, — ich sage, gar zu mittelmäßig, denn leider müssen es nicht allein Sinngedichte, sondern Bogen voll Sinngedichte werden — und wo eins durch eine geschwinde Verbesserung sich noch ein wenig mehr aufstutzen läßt, so haben Sie doch ja die Freundschaft, ihm diese Verbesserung zu geben." Lessing verließ sich, wie Nicolai in einer Note zu diesem Briefe angemerkt hat, so sehr auf seinen Freund, daß er sich die Handschrift nicht erst zurückschicken, sondern sie in Berlin drucken ließ. — m) Sämmtl. Schriften 8, S. 425 ff. Was ich im Besondern hier zu sagen habe, entnehme ich, weil ich es nicht besser noch kürzer zu geben vermag, aus Guhrauers

alle dem waren diese Ergebnisse doch nicht in allen einzelnen Puncten von so allgemeiner und durchgreifender Gültigkeit, daß sie nicht von einem andern, einen weitern Gesichtskreis gewährenden Standorte aus, als von welchem Lessing den Gegenstand aufgefaßt hatte, hätten ergänzt und berichtigt werden können. Dieß war anderthalb Jahrzehnte später von Herder versucht und im Ganzen auch glücklich ausgeführt in den seinen Nach-

---

Fortsetzung des Buches von Danzel über Lessing (2, 1, S. 21 ff.): „Diese Anmerkungen bilden an Schärfe und Zusammenhang der Begriffe, verbunden mit den schlagendsten Beispielen aus der Fülle seiner Belesenheit in den Dichtern aller Zeitalter, ein schönes, in sich gerundetes Ganzes, ja sie sind, nach Herders glücklichem Ausdruck, selbst Epigramme. Wie in seinen Abhandlungen über die Fabel, wie in seinen übrigen ästhetischen Untersuchungen, geht Lessing zunächst auf die scharfe Ab- und Umgrenzung der Gattungen und Arten, auf die Sonderung vom Echten und Unechten, um einem jeden seinen Platz in der Poetik anzuweisen. — Die Frage nach dem Wesen des Epigramms fällt mit der nach dem Ursprunge seines Namens und Gebrauches (bei den Griechen) zusammen. — Die Materie hat längst aufgehört, das Sinngedicht zu demjenigen zu machen, was das Epigramm ursprünglich war, nämlich die Aufschrift oder Inschrift eines Denkmals. Folglich muß es die Form sein, in welcher die Antwort auf die Frage zu suchen. — Das Sinngedicht ist ein Gedicht, in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen einzelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen. — Das Sinngedicht muß über irgend einen einzelnen ungewöhnlichen Gegenstand, den es zu einer so viel als möglich sinnlichen Klarheit zu erheben sucht, in Erwartung setzen und durch einen unvorhergesehenen Aufschluß diese Erwartung mit eins befriedigen. Erwartung und Aufschluß, so nennt Lessing die Theile des Epigramms, welches diesen Namen verdient. — Und damit hat er den Maaßstab gefunden, um verschiedene Arten kleiner Gedichte, „„die fast immer unter den Sinngedichten durchlaufen““ (die „„Aftergattungen““ des Sinngedichts) an ihren Ort zu stellen. — Im Laufe seiner Anmerkungen hat er hinlänglich Gelegenheit, die berühmtesten Dichter in dieser Gattung unter den Alten und den Neuern — unter den Deutschen Logau und Wernicke — zu beleuchten; doch widmet er nachher noch besondere Abschnitte dem Catull, Martial und

bildungen von Epigrammen der griechischen Anthologie [n]) beigegebenen Anmerkungen [o]): an Lessings Anmerkungen anknüpfend, hatte er seine davon abweichenden Sätze nicht vorzugsweise aus den Epigrammen Martials, als des ersten und vortrefflichsten Epigrammatisten, sondern aus dem an ausgezeichneten Stücken so reichen Inhalt der griechischen Anthologie abgeleitet. [p]) Unmittelbarer noch als durch diese

---

zuletzt der griechischen Anthologie. — Wie in seiner Jugend, war ihm Martial der Zeit und dem Werthe nach der erste aller Epigrammatisten." — n) „Blumen aus der griechischen Anthologie gesammelt." Acht Bücher, in der ersten und zweiten Sammlung der „zerstreuten Blätter" (1785. 86; verbessert in der Ausgabe beider Theile von 1791 und 1796; darnach und mit einer „Nachlese zur griechischen Anthologie", die meist bis dahin nicht gedruckte Stücke brachte, im 10. Th. von Herders „sämmtlichen Werken zur schön. Litt. und Kunst." Tübingen 1805 ff. 8; ebenfalls im 10. Th. der Duodezausgabe von 1827 ff.). Nach den Vorreden zu beiden Sammlungen war Herdern die griech. Anthologie früh in die Hände gefallen, und da kam er gerade auf Stücke, die ihn, den Jüngling, sehr vergnügten. Er kleidete verschiedene davon zuerst in gereimte Verse, die er jedoch schon längst vor der Herausgabe seiner zerstreuten Blätter vertilgt hatte, weil er „gefunden, daß das griechische Epigramm sich in den gereimten Vers selten so glücklich kleiden lasse, daß es nicht das Meiste von seiner Einfalt, von seiner Ründe oder von seinem naiven Witz verliere." Die bei weitem überwiegende Mehrzahl dieser nachgebildeten Epigramme in den „zerstreuten Blättern" (nicht übersetzten, wie in den Vorreden ausdrücklich bemerkt wird) ist in Distichen, nur wenige in andern reimlosen Maaßen, namentlich jambischen Fünffüßlern, abgefaßt. — o) „Anmerkungen über die Anthologie der Griechen, besonders über das griechische Epigramm", hinter den vier ersten Büchern der „Blumen", und „Anmerkungen über das griechische Epigramm. Zweiter Theil der Abhandlung", hinter den vier letzten Büchern (in den s. Werken zur schön. Litt. und Kunst, Duodezausgabe Th. 10, S. 137 ff.). — p) Worin die Schwächen der lessingschen Anmerkungen bestehen, und inwiefern sie von Herder erkannt und nachgewiesen worden sind, hat Guhrauer wieder gut auseinander gesetzt (a. a. O. S. 27 ff.). Insbesondere hat Herder überzeugend nachgewiesen, daß Lessings Definition des Sinngedichts, wonach es ein Gedicht sein sollte, „in welchem, nach Art der eigentlichen Aufschrift, unsere Aufmerksamkeit und Neugierde auf irgend einen ein-

Anmerkungen wirkte Herder auf den Entwickelungsgang unserer epigrammatischen Dichtung dadurch ein, daß er durch sein in den Nachbildungen griechischer Stücke gegebenes Beispiel dazu wesentlich beitrug, daß fortan nicht bloß neben den zeither üblichen metrischen Formen die antike zu häufiger Anwendung gelangte, sondern auch der Inhalt des deutschen Epigramms sich erweiterte, vermannigfaltigte und damit einen dem griechischen ähnlichen Gebietsumfang gewann. Zuerst bewährte sich diese Erweiterung in einer Anzahl kleiner, nach antiker Art eingekleideter epigrammatischer Stücke, die Goethe den beiden Sammlungen seiner im J. 1789 herausgegebenen „vermischten Gedichte" eingereiht hatte; q) bald folgten von ihm die „venetianischen Epigramme", r) auch die ersten von

---

zelnen Gegenstand erregt und mehr oder weniger hingehalten werden, um sie mit eins zu befriedigen", nicht durchaus zutreffend sei. Nach Herder ist es vielmehr „die poetische Exposition eines gegenwärtigen oder als gegenwärtig gedachten Gegenstandes zu irgend einem genommenen Ziel der Lehre und der Empfindung." Mit Recht aber bemerkt Guhrauer: „Wenn Herder Lessings Lehre vom Epigramm ergänzt hat, so hat er sie doch nicht widerlegt oder beseitigt. Dieß zu denken, war niemand entfernter als Herder selbst. Bestünde bloß die von Herder entwickelte Ansicht, so müßte die lessingsche Theorie noch erfunden werden; das martialische Epigramm ist vorhanden und nimmt in seiner Art für die moderne Bildung und Poesie dieselbe Stellung ein, wie sein Gegensatz in der griechischen Anthologie; und unsere großen Dichter — ich nenne nur Schiller und Goethe in ihren Epigrammen und Xenien — haben es sich nicht nehmen lassen." — q) Im 8. Bde. der bei Göschen erschienenen „Schriften"; in den „Werken" 2 (unter den „vermischten Gedichten"), S. 97—112; (unter den „antiker Form sich nähernden") S. 127—135. Vgl. Bd. 2, S. 1006, Anmerk. oben. — r) Vgl. die Anmerkk. zu Bd. 2, S. 1008; Bd. 3, S. 1975, unten; 1981; 2026 (o). Zwei und zwanzig der schönsten dieser Epigramme waren bereits 1791 im Juni- und October-Stück der „deutschen Monatsschrift" als „Sinngedichte" mit Goethe's Namen gedruckt worden; zwei davon blieben nachher von der Aufnahme in den Musenalmanach ausgeschlossen. In der Recension des schillerschen Musenalmanachs für

Schiller, s) sodann von beiden Dichtern die „Xenien“ nebst den übrigen von ihnen zu derselben Zeit gedichteten und in den Musenalmanach für das J. 1797 aufgenommenen kleinen hierher zu rechnenden Sachen, t) und später noch andere,

---

das J. 1796, die in Reichardts „Deutschland“ 1, St. 3 erschien, wurden die „venetianischen Epigramme“ zwar zum Theil sehr gelobt, aber desto schärferer Tadel traf den Dichter wegen ihrer Veröffentlichung im Musenalmanach. „Wenn sich“, hieß es in letzterer Beziehung (S. 405 f.), „dieser Meister nun aber auch seit einiger Zeit darin gefällt, ohne Schonung, frei und frech sein eigen Leben vor aller Welt zu leben, und wenn auch Tausende, nicht eben der Schlechtesten, mit ihm sich darin gefallen, so mußten doch Gedichte, die aller bürgerlichen Zucht und Tugend höhnen und trotzen, nicht in eine solche Sammlung aufgenommen werden, die jeder liebende Mann seinem reinen, sittsamen Weibe, jede Mutter ihrer kunstliebenden, gefühlvollen Tochter so gern in die Hände legte. Kunstsinnigen Männern, die fähig und geübt sind, an einem Kunstwerke Composition, Darstellung und Vollendung auch ohne alle moralische Rücksicht zu genießen, würden diese Epigramme mit jenen den Horen eben so unglücklich einverleibten (römischen) Elegien ein Bändchen Gedichte dargeboten haben, wie es in der deutschen Poesie noch gar nicht gibt.“ Dagegen äußerte Fr. Schlegel in seinem Schreiben an Reichardt (Deutschland 1, St. 6, S. 358): „Die Epigramme, in denen der größte Dichter unserer Zeit unverkennbar ist, sind in der That eine Rolle reichlich mit Leben ausgeschmückt, voll der lieblichsten Würzen. — Am meisten Aehnlichkeit hat die Würze dieser Epigramme mit dem frischen Salze, welches im Martial, nur sparsam, ausgestreut ist. In andern — athmet eine zarte Griechheit und überall jener echt deutsche, unschuldige, gleichsam kindliche Muthwillen, von dem sich in einigen epischen Stücken der Griechen etwas Gleiches findet rc.“ — Mit dem Jahre, in welchem diese Epigramme gedichtet wurden (1790), hoben auch diejenigen an, die erst in den „nachgelassenen Werken“ 16, S. 35 ff. gedruckt sind. Eben da S. 70 steht auch ein noch früheres aus dem J. 1785. — s) Sie erschienen 1795 im 9., 11. und 12. Stück der „Horen“ und im ersten Jahrgang des schillerschen Musenalmanachs (für 1796). Was davon und von den ihm zugehörigen „Xenien“ und übrigen in den Musenalmanachen für 1797 und 1798 erschienenen Epigrammen in seine „sämmtlichen Werke“ aufgenommen ist, findet sich in der ersten Abtheil. des 9. Bandes. Vgl. S. 2024 f., Anmerk. m und S. 2045 f., Anmerk. ζ. Weder vor 1790, noch nach 1796 hat Schiller irgend ein Epigramm geschrieben. — t) Vgl. S. 1995—2001, nebst

theils unter allgemeinen Ueberschriften zusammengestellte theils vereinzelte von Goethe.[u]) Daneben lieferte derselbe aber auch noch eine sehr bedeutende Zahl epigramm- und spruchartiger Stücke in Reimversen, von denen er einige der ältesten ebenfalls schon jenen beiden Sammlungen der „vermischten Gedichte" einschaltete [v]) Unter den übrigen Dichtern, die sich seit dem Beginn der siebziger Jahre in gereimten Sinngedichten oder Sprüchen und in Epigrammen antiker Form versucht haben, und von denen wir eine nennenswerthe Anzahl solcher kleinen Stücke der einen oder der andern Art besitzen, haben außer Herder[w]) das meiste Geschick dafür gezeigt [x]) L. F. G. von Göckingk,[y]) Pet. Wilh. Hens-

---

Anmerk. 11 auf S. 2001 f. und S. 2026 f., Anmerk. — u) „Die Weissagungen des Bakis" (angefangen im Frühjahr 1798; vgl. S. 2113, Anmerk.) und „vier Jahreszeiten" (in diese Gestalt erst für den siebenten Band der „neuen Schriften." Berlin 1800. gebracht; vgl. Boas, Xenienkampf 1, S. 218 f; dazu oben S. 2027, Anmerk.). Seit 1796 zuerst einzeln erschienene stehen in den Werken 2, S. 136—141 (hinter den bereits 1789 gedruckten; s. Anmerk. q); vgl. auch „nachgelassene Werke" 7, S. 94. — v) Ueber die ältesten vgl. Bd. 2, S. 1557, Anmerk. Die meisten übrigen, aus sehr verschiedenen Zeiten, finden sich in den Werken vereinzelt unter den Abtheilungen „An Personen" (2, S. 145 ff.), „Kunst" (2, S. 175 ff; 3, S. 121 ff.), „Parabolisch" (2, S. 207 ff; 3, S. 179 ff.), „Epigrammatisch" (2, S. 273 ff; 3, S. 145 ff.), „Gott und Welt" (3, S. 81 ff.), „Inschriften, Denk- und Sendeblätter" (4, S. 87 ff.), im „westöstlichen Divan" (Bd. 5), noch andere in den „nachgelassenen Werken" (Bd. 7 und 16, auch noch außer den „zahmen Xenien"); Anderes beisammen unter den Ueberschriften „Gott, Gemüth und Welt" (2, S. 225 ff.), „Sprichwörtliches" (2, S. 233 ff.), „Zahme Xenien" (von 1821 an, 3, S. 239 ff; 4, S. 308 ff; nachgel. Werke 7, S. 241 ff; 16, S. 95 ff.). — w) „Bilder und Sprüche" (28), in den Werken zur schön. Litt. und Kunst 3, S. 140 ff; außerdem Sprüche und Epigramme zerstreut in diesem und dem 4. Theil. — x) Andere aus den Siebzigern bis in den Anfang der Neunziger findet man aufgeführt in Blankenburgs Ausg. von Sulzers „allgem. Theorie rc." 4, S. 408 f. — y) „Sinngedichte. Erstes und zweites Hundert." Halberstadt 1772. 8.; dann in verbesserter Ausgabe

ler,[z]) K. Gust. von Brinkmann,[α]) J. Chr. Fr. Haug,[β])

„Sinngedichte in drei Büchern." Leipzig 1778. 8., worin von jenen zweihundert Stücken und andern, vorher in Musenalmanachen gedruckten, nur im Ganzen 130 aufgenommen waren; zuletzt, wieder mit Ausscheidung mehrerer und Hinzufügung einiger neuen (zusammen 115) in den „Gedichten", Th. 3, S. 236 ff. Vgl. S. 2863, gegen Ende von Anmerk. r. — z) Geb. 1747 zu Preetz in Holstein, besuchte das Gymnasium zu Altona, studierte in Göttingen und Kiel die Rechte und fieng, nachdem er eine Zeit lang eine kleine Stelle bei der Steuerpartie in Altona verwaltet hatte und darnach Privatsecretär bei einem Geheimenrath zu Reinfeld gewesen war, in Stade an als Advocat zu practicieren, bis er adjungierter und später wirklicher Landsyndicus im Herzogthum Bremen wurde. Er starb 1779. Seine anfänglich gar nicht für den Druck bestimmten Epigramme, die er nur seinen Freunden, zu denen Claudius, Boie und J. H. Voß gehörten, mitzutheilen pflegte, wurden auf deren Zureden von ihm verbessert und darauf zuerst in dem göttingischen und dem vossischen Musenalmanach und in andern periodischen Sammelwerken gedruckt. Erst nach seinem Tode besorgte ein älterer Bruder Henslers eine Sammlung der „Gedichte von P. W. Hensler rc." Altona 1782. 12., worin die „Epigramme, in drei Büchern", das Beste sind. — α) Ein Schwede, nannte sich als Dichter Selmar, geb. 1764 zu Branokirka bei Stockholm, hielt sich, nachdem er in der Heimath seine Studien beendigt hatte, eine Zeit lang in Deutschland auf, wurde 1791 Cabinetssecretär in Stockholm, gieng das Jahr darauf als schwedischer Gesandtschaftssecretär nach Dresden und später nach Paris, wurde 1801 schwedischer Geschäftsträger in Berlin und 1807 außerordentlicher Gesandter in London. Seit dem J. 1810 lebte er als Kammerherr und Mitglied des Collegiums für Berathung der allgemeinen Reichsangelegenheiten zu Stockholm. Er starb 1848. Die Sammlung seiner „Gedichte." Leipzig 1789. 2 Bde. 8. enthielt im 2. Bde. drei Bücher Epigramme. Ob dieselben oder andere sich auch in den unter seinem wahren Namen 1804 zu Berlin herausgegebenen Gedichten 1. Bd. vorfinden, weiß ich nicht. Eine Anzahl seiner in Distichen abgefaßten Epigramme hat G. Schwab in die „fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte rc." Leipzig 1835. 8. S. 485 ff. aufgenommen. — β) Nannte sich als Dichter auch Fr. Hophthalmos und Frauenlob d. Jüngeren, geb. 1761 zu Niederstotzingen im Würtembergischen, besuchte die Schule zu Ludwigsburg und das Gymnasium zu Stuttgart und studierte dann die Rechte auf der hohen Karlsschule, wo er mit Schiller bekannt wurde und sich so hervorthat, daß er dreizehnmal Preismedaillen und den akademischen Orden erhielt.

Fr. Chr. Weißer, γ) A. W. Schlegel, δ) Fr. Schlegel, ε) H. von Kleist, ζ) L. Uhland, η) Just. Kerner, θ) A. Gr. von Platen ι) und Fr. Rückert. κ)

Schon auf dieser Anstalt bildete er durch fleißiges Lesen von Epigrammen sein eigenes Talent zu dieser Dichtart. 1783 ernannte ihn sein Herzog zum Secretär im geheimen Cabinet; 1794 wurde er herzogl. Geheimsecretär und 1817 königlicher Hofrath und Bibliothekar zu Stuttgart, wo er 1829 starb. Unter unsern Epigrammatisten war er einer der talentvollsten und witzigsten, auch nach Logau einer der allerfruchtbarsten. Zuerst erschienen „Sinngedichte von Fr. H." Tübingen 1791. 8; dann „hundert Hyperbeln auf Hrn. Wahls große Nase, in erbauliche hochdeutsche Reime gebracht." Stuttgart 1804 (2. Ausg. „Zweihundert Hyperbeln auf Hrn. Wahls ungeheure Nase ꝛc." Brünn 1822. 16); „Epigramme und vermischte Gedichte." Berlin 1805. 2 Bde. 8; „hundert Epigramme auf Aerzte, die keine sind ꝛc." Zürich 1806. 8; „Spiele der Laune und des Witzes, in Epigrammen und versificierten Anecdoten." Tübingen 1826. 8. Am bekanntesten sind unter diesen Sammlungen die von einem großen Reichthum an witzigen Einfällen zeugenden „Hyperbeln ꝛc." Außer Epigrammen hat er Fabeln, Balladen, Lieder ꝛc. gedichtet. Eine Auswahl seiner Gedichte erschien zu Leipzig 1827. 2 Bde. 8 (n. A. Stuttgart 1840. 8). — γ) Geb. 1761 zu Stuttgart, war zuerst als Landschaftssecretär, seit 1807 als Obersteuerrath und dann als Oberfinanzrath in seiner Vaterstadt angestellt; 1822 wurde er in Ruhestand versetzt und starb 1834. Auch er ist einer unserer allerfruchtbarsten Epigrammatisten. „Sinngedichte." Zürich 1805 f. 2 Bdchn. 12; „Ernste, fröhliche und scherzende Muse. Auswahl der letzten Hand." Halle 1826. 2 Bde. 8. und außerdem noch viele andere Sachen in Versen und in Prosa; vgl. W. Engelmann, Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 475 f. — δ) Epigramme unter den „rhythmischen Gedichten" (s. Werke 2, S. 32 ff.), unter den „scherzhaften Gedichten, Epigrammen und litterarischen Scherzen auf Zeitgenossen" (2, S. 163 f.; vgl. S. 2228, Anmerk. 25) und in der „Ehrenpforte — für — v. Kotzebue" (2, S. 273 ff; vgl. S. 2483 ff.) — ε) „Sprüche" und „Sinngedichte" (s. Werke 9, S. 81 ff; 55; andere in diesem und dem 8. Bde. zerstreut; vgl. auch oben S. 2227). — ζ) „Epigramme" in den „gesammelten Schriften", herausgeg. von Jul. Schmidt (vgl. S. 2580, Anmerk. u), 3, S. 349—354; vgl. dazu Reinh. Köhler „Zu H. v. Kleists Werken. Die Lesarten der Originalausgaben und die Aenderungen L. Tiecks und J. Schmidts gesammelt." Weimar 1862. R. 8. S. 103 f. — η) „Sinngedichte" (in Distichen und in andern gereimten und

§. 374.

Die Satire beschränkt sich in diesem Zeitraum keineswegs bloß auf Schriftstücke, die ihrer Anlage und Form nach eine besondere Litteraturgattung bilden; wir begegnen ihr von Anfang an in allen poetischen Gattungen und vornehmlich in der erzählenden und in der dramatischen. In allen Formen aber, in die sie sich kleidet, ist sie vorzugsweise von einem litterarischen Character und dann bald gegen allgemeine Litteratur- und Bildungszustände, bald gegen besondere schriftstellerische Persönlichkeiten gerichtet. Außerdem geht sie noch am meisten auf herrschende Vorurtheile, Thorheiten, Unsitten und Laster im Privat- und gesellschaftlichen, wenig oder gar nicht auf die Unvollkommenheiten und Schäden im öffentlichen, politischen und kirchlichen, Leben ein.[1] Die satirischen

reimlosen Versarten), als besondere Abtheilung in seinen „Gedichten." — δ) Außer ein Paar Sinngedichten in Reimversen, zerstreute Distichen in seinen „Gedichten." — ι) „Gedichte im Geiste der Anthologie", und „Epigramme" im 1. und 2. Bde. der „gesammelten Werke." — κ) Gest. auf seinem Gute Neuses bei Coburg den 31. Jan. 1866. „Distichen" in den „gesammelten Gedichten" 2, S. 273—287; 297—302; viele Sinngedichte und Sprüche, besonders in den „Vierzeilen" 2, S. 381 ff.

1) Ich kann einer hierauf bezüglichen Aeußerung Bernhardi's nur beistimmen, die in dem Artikel „Neueste Litteratur" des Berliner „Archivs der Zeit rc." 1800. 1, S. 116 bei Besprechung eines Jahrgangs von Falks „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" vorgebracht ist, sofern die Geltung ihrer zweiten Hälfte auf das vorige und den Anfang des gegenwärtigen Jahrh. beschränkt bleibt: „Freilich schließt der persönliche Satiriker sich am unmittelbarsten an das Zeitalter. — Nur das, was dieses characterisiert, ist auch der persönlichen Satire einzig unterworfen, folglich das Oeffentliche. — Ueberhaupt aber hat der neuere Satiriker ein ganz anderes Feld als der alte; das Oeffentliche unseres Zeitalters ist ein anderes als das der Griechen; bei ihnen war es der Staat, welcher das höchste Interesse für sie hatte, und gegen den der Dichter sich alles erlauben durfte, was

Erfindungen, welche durch ihre Form einer der drei eigentlich poetischen Hauptgattungen oder andern didactischen Arten angehören, sind, so weit sie besondere Berücksichtigung verdienen, bereits an andern Stellen aufgeführt worden;[2]) hier bleibt also nur noch über die noch übrige, keiner jener Gat-

---

ihm der Genius eingab. — Die politische Richtung der Satire fällt bei uns weg; dagegen ist es die Litteratur, zu der wir in einem ähnlichen Verhältnisse stehen. Hier ist und muß der Natur der Sache nach die republicanische Verfassung bleiben, unsere Personal-Satire muß eine litterarische Tendenz haben." — Auch haben unsere Schriftsteller den Verdacht, auf bestimmte Personen in ihren satirischen Sachen gezielt zu haben, bei andern als litterarischen Anlässen, meistens sorgfältig von sich fern zu halten gesucht, besonders in den ersten Jahrzehnten dieses Zeitraums. Um dieß wenigstens mit einem Beispiel zu belegen, führe ich eine Stelle von Dusch aus seinem Vorbericht zu dem „Schooßhund" an. Er habe, sagt er, den Characteren und kleinen Handlungen, die wir täglich unter uns sähen, und die er dargestellt, darum ausländische Namen gegeben, damit er dadurch die Gedanken seiner Leser von dem Orte, wo das Gedicht geschrieben worden, in ein ander Land entferne (also nicht in den Verdacht komme, bekannte Persönlichkeiten lächerlich gemacht zu haben). „Wer demungeachtet", schließt er, „in der Nähe die Originale suchen will, dem kann ich es unmöglich verwehren, daß er mehr siehet, als ich selbst gesehen habe." Wie geneigt man wirklich um dieselbe Zeit war, in satirischen Schriften überall Beziehungen auf bestimmte Persönlichkeiten zu wittern, erhellt schon aus Rabeners im J. 1755 geschriebenem Vorbericht zum 4. Theil seiner Schriften. (Vgl. auch was S. 3033, Anmerk. über Gellert bemerkt ist und nachher das Ende zu Anm. 5.) Daß aber dadurch jede freiere Bewegung den Satirikern außerordentlich erschwert werden mußte, ist leicht begreiflich. — 2) Vgl. S. 2602; 2605; 2639; die Anmerkungen zu S. 2483 und 2486 f; Bd. 2, S. 1611 f; 1596 f., Anmerk; 1602—1605; Bd. 3, S. 2464 f; 2159 f., Anmerk; 2585; 2729 f. (besonders Anmerk. z); 2493, Anmerk. 35; — Bd. 2, S. 1164, gegen Ende von Anmerk. i; Bd. 3, S. 2306, gegen Ende von Anmerk. 18; 2484; 2490 f., Anmerk; — S. 3032 f. (besonders Anmerk. h); Bd. 2, S. 1579, Anmerk. 33; Bd. 3, S. 3111 f. und dazu die dort angeführten Stellen; 3158 ff. (dazu S. 2467, Anmerk. 11); 2308, Anmerk; 2487 f., Anmerk. 30; — S. 2000 ff. Zum gröbsten und verwerflichsten Pasquill ausgeartete Satiren in dramatischer und anderer Form Bd. 2, S. 1678 f., Anmerk. e; Bd. 3, S.

tungen oder Arten zufallende satirische Litteratur das Erforderliche zu bemerken. — Zu ihrer äußern Einkleidung hat sie sich bald des Verses bald der Prosa, der letztern jedoch viel öfter als des erstern, bedient. Noch aus dem ersten Jahrzehent dieses Zeitraums sind die in Alexandrinern abgefaßten Satiren von Hagedorn,[3]) denen der Dichter aber selbst später so wenig Werth beilegte, daß er sie, bis auf eine völlig umgearbeitete, von den jüngern Sammlungen seiner Gedichte ausschloß.[4]) Bei weitem bedeutender durch Gedankengehalt, Energie der Sprache und Eifer für Recht und Tugend sind die beiden nicht viel jüngern, in derselben Versart gedichteten Satiren von Haller.[5]) Ihm schließen sich der Zeit nach zu-

---

2500 ff; 2010 ff. — 3) Ihrer vier, „der Schwätzer“, „der Arzt“, „von dem unvernünftigen Bewundern“ und „der Poet“, in der Sammlung „Versuch einiger Gedichte, oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden.“ Hamburg 1729. 8. — 4) Völlig umgearbeitet wurde von Hagedorn (1747) die dritte Satire und als „Schreiben an einen Freund“ in die „Lehrgedichte“ eingereiht (in Eschenburgs Ausg. 1, S. 40 ff; vgl. 4, S. 77 ff.). „Der Schwätzer“ (aus d. J. 1744), der ebenfalls in die „Lehrgedichte“ aufgenommen ist (1, S. 84 ff.), hat mit jener ältern gleichnamigen Satire nichts gemein, sondern ist Nachbildung von Horazens 9. Satire im 1. Buch. Vgl. hierzu Eschenburgs Ausg. 4, S. 39 ff. Noch ein der Erhaltung unwerthes satirisches Gedicht Hagedorns, „der neue Stertinius“, ebenfalls in Alexandrinern, erschien in der Sammlung „Poesie der Niedersachsen“ 5, S. 315 (1738; vgl. Eschenburg 4, S. 47 f.). Erst im J. 1740 wurde der in den Werken unter den „Lehrgedichten“ stehende „Gelehrte“ gedichtet, in Strophen 1, S. 79 ff; vgl. 4, S. 82 ff.), der wegen der darin durchgeführten Ironie auch den Satiren beigezählt zu werden pflegt. — 5) „Die verdorbenen Sitten“ (1731) und „der Mann nach der Welt“ (1733). Das Bedeutende der Satire Hallers bestand“, wie Moerikofer („die schweizerische Litteratur des 18. Jahrh.“ S. 29 ff.) sich äußert, „darin, daß er nicht nur etwa allgemeine Zustände oder Figuren geißelte, sondern daß er mit dem offenen Freimuth des Republicaners die Gebrechen seines eigenen Staates und diejenigen von dessen Großen und Lenkern entblößte. — „„Der Mann nach der Welt““ (Moerikofer hält diese

nächst die beiden Hauptsatiriker aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an, Chr. Ludw. Liscow und Gottl. Wilh. Rabener, von denen, wenn sie auch schon früher ihre litterarische Thätigkeit begannen, der eine doch erst in den dreißiger, der andere in den vierziger Jahren als Schriftsteller an die Oeffentlichkeit traten; beide haben, jener ausschließlich, dieser wenigstens zum allergrößten Theil, ihre Schriften in Prosa abgefaßt.[6]) Von unsern übrigen Schriftstellern, die

---

Satire für die ältere von beiden) und „„die verborbenen Sitten"" sind daher von bedeutendem historischen Intresse, indem dieselben ein lebendiges Gemählde vom sittlichen Zustande Berns geben, von den letzten Erscheinungen seiner alten Größe und dann von dem allmählich zur Regel werdenden Verderbniß des öffentlichen Lebens und der Sitte. – Uebrigens übten diese Satiren einen entschiedenen Einfluß auf Hallers Schicksal aus und veranlaßten seine Entfernung von der geliebten Vaterstadt. Es glaubten nämlich mehrere Vornehme ihr Bild in den satirischen Gemählden zu erkennen und verfolgten ihn daher mit dem ganzen Gewicht ihres Hasses." — 6) Vor ihnen waren bereits mehrfach satirische Stücke in Prosa in den Zeitschriften erschienen, die dem „englischen Zuschauer" mehr oder weniger nachgeahmt waren, wie namentlich in dem zu Hamburg herausgegebenen „Patrioten" (vgl. Bd. 2, S. 1020, Anmerk.). – Ueber Liscow vgl. Bd. 2, S. 1190 f; 1175, Anmerk. 4 und 1453. Nach Liscows eigener Erklärung (S. 277) war ihm eine Satire eigentlich nichts anderes als „eine deductio ad absurdum und folglich ein erlaubtes und kräftiges Mittel, die Thoren einzutreiben." Ueber den Inhalt der meisten seiner in den Jahren 1732–35 einzeln erschienenen Stücke in der „Sammlung satirischer und ernsthafter Schriften." Frankfurt und Leipzig 1739. 8. und über die Schriftsteller, mit denen er es darin zu thun hat, vgl. Flögels Gesch. d. kom. Litteratur 3, S. 475 ff. Ueber ihn als Satiriker vgl. ferner Danzel, Gottsched ꝛc. S. 232 ff., dessen Urtheil über Liscow aber zu hart ist und ihm zu wenig Gerechtigkeit widerfahren läßt. Viel zutreffender scheint mir das, was über ihn und seine schriftstellerische Stellung und Bedeutung im Anfang dieses Zeitraums Gervinus 4, S. 57 ff. und Schlosser, Gesch. d. 18. Jahrh. 1, S. 637 f. gesagt haben. In der zweiten Hälfte des vorigen Jahrh. wurde sehr verschieden über ihn geurtheilt. Mendelssohn „fand keinen sonderlichen Geschmack" an ihm (Lessings S. Schriften 13, S. 122); Kästner warf ihm vor, seine Satire habe sich

sich als Satiriker versucht haben, ist keiner weder in seiner noch in späterer Zeit zu dem Ansehen und Ruhm gelangt, wie Rabener in der seinigen, so sehr er auch von manchem seiner Nachfolger an Schärfe und Tiefe in der Auffassung und an Witz und Humor in der Behandlung der Gegen-

ur gegen ganz elende Scribenten wirksam erwiesen (in einem Sinngedicht in den schönwissenschaftl. ꝛc. Werken 1, S. 16); weit über Rabener, der nur in der Schreibart gefeilter und zierlicher sei, stellten ihn die Verfasser der Briefe „über den Werth einiger d. Dichter" (2, S. 19 ff; 43 f.), und Joh. v. Müller hatte „nie einen witzigern Mann unter einer Nation gefunden als diesen, den die seinige vergesse" (Briefe zwischen Gleim, Heinse ꝛc. 2, S. 208; 243). Im gegenwärtigen Jahrh. hat, so viel ich weiß, Goethe zuerst wieder aufmerksam auf ihn gemacht (Werke 25, S. 73 f). — „Nachricht von Rabeners Leben und Schriften" gab Chr. F. Weiße vor dessen von ihm herausgegebenen „Briefen, von ihm selbst gesammelt ꝛc." Leipzig 1772. 8 (diese „Nachricht ꝛc." steht auch im 1. Th. von Rabeners sämmtl. Schriften S. 5 ff.); vgl. Bd. 2, S. 911 f., Anmerk. p; 1022 f. (besonders die zweite Hälfte der Anmerk. 1) und 1222, Anmerk. 7. Das einzige versificierte Stück (Alexandriner) in seinen satirischen Schriften (Th. 2) ist der „Beweis, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind", verfaßt im J. 1737, aber erst 1741 in Schwabe's „Belustigungen des Verstandes und Witzes" gedruckt: ein höchst unbedeutendes Product. Alle seine übrigen Sachen sind in den Jahren 1740—1754 entstanden, die ältern zuerst gedruckt theils ebenfalls in Schwabe's „Belustigungen ꝛc.", theils in den „Bremer Beiträgen" (sie bilden zusammen die beiden ersten Theile der „satirischen Schriften", 1. A. Leipzig 1751. 8); die jüngern, und zwar die „satirischen Briefe" als 3. Theil, die übrigen als 4. Th. (in 2 Abtheilungen) der „satir. Schriften." Leipzig 1752 und 1754. 8. Nachdem bis zum J. 1772 schon zehn Auflagen seiner Werke in 4 Theilen erschienen waren, kamen 1777 „Rabeners sämmtliche Schriften" (mit der „Nachricht von dem Leben und den Schriften" des Verfassers, nebst seiner „freundschaftlichen Correspondenz") in 6 Theilen 8 heraus (neue Aufl. Stuttgart 1839. 4 Bde. kl. 8). Am meisten Beifall fanden und verdienten die „satirischen Briefe"; zu dem Besten, was er geschrieben, gehörte demnächst „Antons Panßa von Mancha Abhandlung von Sprichwörtern, wie solche zu verstehen und zu gebrauchen sind." Zu den Urtheilen über Rabener, deren Bd. 2, S. 1023, Anmerk. gedacht ist, füge ich hier noch zwei hinzu,

stände übertroffen worden ist. Als die namhaftesten darunter, die zumeist auch in verschiedenen andern Gattungen und Arten der schönen Litteratur sich ausgezeichnet haben, gehören nach der Zeit ihres ersten Auftretens noch den sechziger Jahren an J. G. Hamann [7]) und J. B. Michae-

---

wovon das eine im Lobe das richtige Maaß zu weit übersteigt, wie das andere in seinem Tadel zu weit geht, oder wenigstens Ansprüche an einen Satiriker der vierziger und funfziger Jahre des vorigen Jahrh. macht, wie man sie in Deutschland nur etwa an einen der Jetztzeit machen könnte. Das eine dieser Urtheile ist von Ramler, der ihn in seinem Batteux (3, S. 184) einen „lachenden satirischen Genius nennt, mehr voll Salz als voll Bitterkeit, männlich schön in seiner Schreibart, gerecht und lehrreich in seinem Tadel, ganz unerschöpflich in seinen Erfindungen." „Welche Galerie von Bildern", heißt es weiter, „welche Verschiedenheit von Characteren in seinem swiftischen Testament, in dem Märchen vom ersten April, im deutschen Wörterbuch, in der Chronike und Todtenliste, in den Sprichwörtern des Pansa und besonders in den Briefen, die er Personen von allen Ständen und Characteren in die Feder legt!" Das andere von Schlosser (a. a. O. 1, S. 635 f.) lautet: „In Rabeners Satiren, so nützlich sie waren, um die Classen, die Gottsched verehrten, ein Paar Stufen höher zu führen und in ihnen Antheil an deutscher Litteratur zu wecken, erblicken wir so wenig als bei Zachariae und Gellert ein Element des Lebens, das über Gottsched hinaus gienge. — Rabeners Satire verschont die eigentlichen Feinde der Menschheit, die Leute, welche ganz unverschämt der öffentlichen Meinung Hohn sprechen durften: die Leipziger Satire hat es darum auch nur mit alten Basen und mit ihren Vettern zu thun. Wir erfahren bei Rabener nichts von den Dingen, welche zu seiner Zeit Elend über Sachsen brachten, deren Urheber in ihrem Leben lächerlich, in ihrem Betragen verabscheuungswürdig waren. Das Leben, welches er ans Licht zieht, gehört der Oeffentlichkeit gar nicht an, sondern den Kaffeegesellschaften, Schenken, höchstens den Casino's seiner Zeit; Pfarrer, dann und wann ein Dorfjunker, Pedanten, Leute, die ganz hinter ihrer Zeit zurückgeblieben sind, Schulmeister, altmodische Närrinnen werden in einem Stil, dem man in jeder Zeile anmerkt, daß er witzig sein soll, zur Zielscheibe des Witzes gemacht." — 7) Vgl. Bd. 2, S. 966 ff., Anmerk. 8 und 1353 ff. Satirischen Inhalts sind unter seinen Schriften vornehmlich das „Kleeblatt hellenistischer Briefe" und zum Theil auch die „Aesthetica in nuce" (beide in den „Kreuzzügen des Philo-

lis,⁸) den darauf folgenden Jahrzehnten M. Claudius,⁹)

---

logen." Königsberg 1762. 8; in den „Schriften" 2, S. 200—236; 255—308; vgl. Mendelssohns Beurtheilung im 254. Litt. Briefe); „Neue Apologie des Buchstabens h, oder außerordentliche Betrachtungen über die Orthographie der Deutschen, von H. S. Schullehrer." Pisa (Frankfurt a. M.) 1773. 8 („Schriften" 4, S. 115 ff; diese Apologie ist gegen den Berliner Rector Chr. Tob. Damm gerichtet); „An die Hexe zu Kadmonbor." Berlin, oder vielmehr Frankfurt a. M. 1773. 4 (Schriften 4, S. 169 ff; gegen Fr. Nicolai als Verf. des „Sebaldus Nothanker"; vgl. den Vorbericht zum 4. Th. der „Schriften"). Viel Satirisch-Humoristisches findet sich auch in andern Schriften Hamanns. — 8) Zwei Satiren, „die Pedanten" und „die Schriftsteller nach der Mode", beide in Alexandrinern, erschienen in der Sammlung „Fabeln, Lieder und Satiren." Leipzig und Zurich 1766. 8; verbessert, mit Hinzufügung einer dritten, ebenfalls verbesserten, in gleicher Form, „die Kinderzucht", die vorher in den „hamburgischen Unterhaltungen" Bd. 5, St. 3, S. 222 ff. gestanden hatte, in der Sammlung „Einzelne Gedichte." Leipzig 1769. 8; alle drei auch in dem Wiener Nachdruck der Werke (1791) Th. 1, S. 101 ff. — Von andern hierherfallenden Schriften seit der Mitte der funfziger Jahre mögen hier noch angeführt werden Chr. O. von Schönaichs „neologisches Wörterbuch" 1754; (vgl. Bd. 2, S. 1232, Anmerk. p und S. 1235 f.); einige unter J. F. von Cronegks Lehrgedichten (vgl. Jördens 1, S. 362), der auch den Anfang von J. E. Schlegels „Canut" als Satire auf Schönaichs poetische Krönung (vgl. Bd. 2, S. 1235) parodierte (diese Parodie gieng lange nur handschriftlich umher, erst 1779 wurde daraus der erste Auftritt im Theater-Journal für Deutschland St. 11, S. 9 ff. gedruckt); verschiedene Sachen von J. F. Löwen, wie „Ein halbes Hundert Prophezeiungen auf das J. 1756." (Hamburg) 1755 8; „poetische Versuche", das. 1759. 8. und „Götter- und Heldengespräche." Das. 1760. 8 (vgl. Mendelssohn im 79. und 80. Litt. Briefe, wo nur den „Prophezeiungen 2c." einiges Verdienst zugesprochen wird, wogegen die andern Sachen völlig werthlos seien); F. J. Riedels „Satiren." Jena 1765. 8 (mit noch andern im 1. und 2. Th. seiner „sämmtl. Schriften." Wien 1786 f. 5 Thle. 8; vgl. Bd. 2, S. 1250, Anmerk. 24; Jördens 4, S. 352 f.); Th. Abbts „Erfreuliche Nachricht von einem hoffentlich bald zu errichtenden protestantischen Inquisitions-Gerichte 2c." (wider den damaligen Verfolgungsgeist mancher protestantischen Theologen). Hamburg (Berlin) 1766. 8; auch im 5. Th. der „vermischten Werke" (vgl. Bd. 2, S. 937, Anmerk. x; 1425, Anmerk. o). — Ueber den Stand der deutschen Satire vor den siebziger Jahren und über die

G. Chr. Lichtenberg,[10]) Fr. L. Gr. zu Stolberg,[11]) Jean Paul,[12]) J. D. Falk[13]) und G. A. Frhr. von Maltitz.[14])

Gegenstände, die sich die Schriftsteller hätten zum Augenmerk nehmen müssen, wenn sie über diesen niedern Standpunct, wie ihn namentlich Rabener bezeichne, hinaus gewollt hätten, handeln besonders ausführlich, mit Hervorhebung der Satire Lucians und Swifts, Mauvillon und Unzer in den Briefen „über den Werth einiger d. Dichter ꝛc." Vgl. Brief 15 ff. — 9) Vgl. Bd. 2, S. 1504 f., Anmerk. o. Seine Satire in verschiedenen Aufsätzen der „sämmtlichen Werke des Wandsbecker Boten" greift nirgend die Dinge, über welche er sich ausläßt, mit scharfen und herben Worten an, sondern ergeht sich darüber mit leichtem Spott in einem heitern Humor, der aber freilich oft in seinem populären Ton zu viel Gesuchtes und Manieriertes hat. Besonders gehören hierher die Correspondenz mit dem Vetter Andres, eine „Disputation zwischen den Herren W. und X. und einem Fremden über Hrn. Pastor Alberti's Anleitung zum Gespräch über die Religion ꝛc." und „Nachricht von meiner Audienz beim Kaiser von Japan" (s. Werke, Ausg. von 1775, 1, S. 130 ff; 3, S. 74 ff.). — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1522 ff. Von ihm selbst veröffentlicht wurden „Timorus, d. i. Vertheidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der lavaterischen Beweisgründe und der göttingischen Mettwürste bewogen, den wahren Glauben angenommen haben, von Conr. Photorin, der Theol. und Belles Lettres Candidaten." Berlin (Göttingen) 1773. 8 (in den „vermischten Schriften" 3, S. 43 ff. mit einigen kleinen Verbesserungen und zwei Anhängen. Diese Satire war gegen Lavaters an Mendelssohn versuchte Bekehrung zum Christenthum gerichtet [vgl. Bd. 2, S. 1413, Anmerk.]; über die ihr unmittelbar zu Grunde liegende Thatsache vgl. Lessings s. Schriften 13, S. 304); verschiedene Aufsätze im deutschen Museum, dem göttingischen Magazin, den göttingischen Taschenbüchern ꝛc. (fast alle im 3.—5. Theile der „vermischten Schriften"; vgl. darüber und über erst nach seinem Tode gedruckte satirische Sachen Bd. 2, S. 1325 ff., Anmerkk. η und ϑ; 1534, Anmerk. 5 unten; 1629 f., Anmerk; 1693, Anmerk. 4. Nicht aufgenommen ist der im götting. Magazin erschienene Aufsatz „über die Pronunciation der Schöpse des alten Griechenlands, verglichen mit der Pronunciation ihrer neuern Brüder an der Elbe ꝛc." 1782. St. 1, S. 100 ff., eine satirische Streitschrift gegen J. H. Voß; vgl. Jördens 3, S. 357 ff.). — 11) „Jamben." Leipzig 1784. gr. 8 (in den „gesammelten Werken" der Brüder Gr. Stolberg Th. 3; siebzehn Satiren, von denen 12 schon 1783 im d. Museum gedruckt waren. Sechzehn sind in reimlosen jambischen

Fünffüßlern abgefaßt, in einer dagegen, der vierzehnten, überschrieben „der zweite Rath“, sind zwischen Verse derselben Art an verschiedenen Stellen, wo eine eingeführte Person spricht, paarweis gereimte trochäische Achtfüßler eingeschoben; vgl. Bd. 2, S. 1144, Anmerk. 4). — 12) Außer den satirischen Partien in seinen Romanen gehören hierher vornehmlich die „grönländischen Prozesse“ (ohne des Verf. Namen). Berlin 1783 f. 2 Thle. 8; satirischer Brief gegen das damalige Fürstenwesen im „Journal für Länder- und Völkerkunde“ von Archenholz (1788); „Auswahl aus des Teufels Papieren, nebst einem nöthigen Aviso vom Juden Mendel.“ Gera 1789. 8 (zum Theil umgearbeitet aufgenommen in die „Palingenesien“, auch unter dem Titel „Jean Pauls Fata von und in Nürnberg.“ Gera 1798. 2 Bdchn. 8.); „biographische Belustigungen unter der Hirnschale einer Riesin.“ 1. Bdchn. Berlin 1796. 8; „Jean Pauls Briefe und bevorstehender Lebenslauf.“ Gera 1799. 8; „Clavis Fichtiana seu Leibgeberiana. Anhang zum ersten komischen Anhange des Titan.“ Erfurt 1800. 8; „das heimliche Klagelied der jetzigen Männer, eine Stadtgeschichte, und die wunderbare Gesellschaft in der Neujahrsnacht.“ Bremen 1801. 8; Verschiedenes in den „kleinen Schriften“ (gesammelt von einem Ungenannten). Jena 1804. 2 Thle. 8; „Freiheitsbüchlein rc.“ Stuttgart 1805. 8. Vgl. Bd. 2, S. 1776 ff., Anmerk. y und Gervinus 5, S. 230 ff. — 13) Vgl. S. 2488, Anmerk. 31. Von seinen theils in Versen theils in Prosa abgefaßten Satiren erschienen die ersten, „der Mensch, eine Satire, frei nach Boileau“, in der „neuen Blumenlese deutscher und verdeutschter Gedichte auf das J. 1795, herausgeg. von F. K. Fulda“ (auch besonders abgedruckt Leipzig 1795. 8), und „die Helden, ein satirisches Gedicht“, mit einem Nachwort von Wieland, im n. d. Merkur 1796. St. 4, S. 362 ff. (beide satirische Gedichte, das erste umgearbeitet, das andere verbessert, zusammen Leipzig 1798. 8; vgl. A. W. Schlegels Beurtheilung in der Jen. Litt. Zeit., s. Werke 11, S. 258 ff.). Darauf folgten zwei andere Gedichte, „die heiligen Gräber zu Rom“ und „die Gebete.“ Leipzig 1796. 8. (zweite, umgearbeitete Auflage unter dem Titel „die heiligen Gräber und die Gebete. Nebst einem Anhange kleiner satirischer Gedichte rc.“ Leipzig 1799. 2 Bde. 12; die erste Ausg. angez. in der Jen. Litt. Zeit. 1797. 1, Sp. 705 ff., wo es von dem Verf. u. a. heißt: derselbe bewähre seinen Beruf, ein seit einiger Zeit fast öde gelegenes Feld der Dichtkunst zu bearbeiten, durch eine reiche Ader jovialischer Laune, durch fleißige Lectüre der Muster alter und neuerer Zeit, durch Benutzung mancherlei gelehrter Kenntnisse, durch Scharfsinn im Beobachten, durch einen feinen Tact für das Lächerliche, durch ernsthaften Sinn für das Gute und Große, durch strenges Bestreben, seinen Arbeiten bis in die kleinsten Theile hinein Richtigkeit und Glätte in Gedanken und Aus-

druck zu verschaffen. Gesammelt erschienen dann alle diese Sachen in „J. D. Falks Satiren. Neue völlig umgearbeitete Auflage." Leipzig und Altona 1800. 3 Bdchn. 12. Außerdem gab Falk in sieben Jahrgängen (von 1797—1803) ein „Taschenbuch für Freunde des Scherzes und der Satire" heraus (die vier ersten Jahrgänge in Leipzig, die drei letzten in Weimar. 12), worauf für das J. 1806 noch ein 8. Jahrg. in Stuttgart erschien. (Der erste und dritte wurden von A. W. Schlegel in der Jen. Litt. Zeit. 1797 und 98 angezeigt, s. Werke 11, S. 23 ff; 254 ff: Falk, bemerkte Schlegel in der ersten Anzeige, habe sich schon durch einige poetische Satiren und eine Dichtung von größerem Umfange, „die Gräber zu Rom", zu vortheilhaft bekannt gemacht, als daß man an seinem entschiedenen Beruf, sich diesem allzu sehr vernachlässigten Felde unserer Litteratur zu widmen, zweifeln könnte ꝛc. Hierzu vgl. aber S. 2165, Anmerk. und 2489 f., Anmerk. 34). Andere mit früher zerstreut gedruckten Sachen enthält die „neueste Sammlung kleiner Satiren, Gedichte und Erzählungen." Berlin 1804. 8., worauf noch „Grotesken, Satiren und Naivetäten auf 1806 und 7." Tübingen 16. folgten. Eine Sammlung von Falks „satirischen Werken" in 7 Bdn., die aber nur die vier ersten Jahrgänge des „Taschenbuchs ꝛc." und was sonst bis zum J. 1799 gedruckt worden, befaßt, kam zu Leipzig 1826. 16. heraus. Vgl. hierzu Jördens 1, S. 495 ff; 6, S. 83 ff. — Die Namen und Schriften anderer zwischen 1770 und dem Anfang der Neunziger aufgetretenen Satiriker sind zu finden in v. Blankenburgs Ausgabe von Sulzers „allgem. Theorie ꝛc." 4, S. 208 ff. Ihnen schließt sich auch noch J. H. Voß an, dessen Satire in jambischen, frei gereimten Vierfüßlern, „die Lichtscheuen. Ein Epos in fünf Fabeln" (wahrscheinlich aus d. J. 1792), gegen die Dunkelmänner zu Ende des vorigen Jahrh., die überall Illuminaten witterten, gerichtet ist (in der Ausg. der „sämmtl. poet. Werke." 1835. S. 273; vgl. S. 313). — 14) Geb. 1794 zu Königsberg in Preußen, besuchte die Forstakademie zu Tharand, trat, ungeachtet eines gebrechlichen Körpers, 1813 als Freiwilliger in das preuß. Heer, widmete sich nach Beendigung des Krieges wieder dem Forstfach, beraubte sich aber durch eine ohne seinen Namen gedruckte Satire auf zwei seiner Vorgesetzten jeder Aussicht auf Beförderung, reiste darauf nach Italien und lebte nach seiner Rückkehr in Berlin. Hier gerieth er bald in den Ruf eines zu entschiedenen Liberalismus, zog sich durch ein Stück, „der alte Student", welches auf der Königsstädter Bühne mit den von der Censur gestrichenen Stellen gegeben wurde, einen Ausweisungsbefehl zu und gieng nach Hamburg. Die französische Julirevolution, für die er sich außerordentlich begeisterte, lockte ihn 1830 nach Paris; von den dortigen Zuständen jedoch wenig befriedigt, kehrte er im nächsten Jahre nach Deutsch-

land zurück und lebte fortan in Zurückgezogenheit zu Dresden, wo er 1837 starb. Von seinen schriftstellerischen Erzeugnissen in Versen und in Prosa gehören hierher „Streifzüge durch die Felder der Satire und Romantik." Berlin 1824. 8; „humoristische Raupen ꝛc." Das. 1824. 8 (in dritter Aufl. unter dem Titel „humoristisch-satirische Plänkerhiebe in den Revieren unserer Forstzeit ꝛc." Das. 1830. 8); „Pfefferkörner (Gedichte). Im Geschmack der Zeit ernster und satirischer Gattung." Vier Heftlein. Hamburg 1831—34. 12. Unter seinen dramatischen Stücken ist wohl das bekannteste „Hans Kohlhas, historisch-vaterländisches Trauerspiel." Berlin 1828. 8. — Von andern Satirikern unsers Jahrhunderts, die sich sehr verschiedener Formen für ihre Darstellungen bedient haben, mögen hier noch genannt werden: Fr. Chr. Weißer (vgl. S. 3228, Anmerk. y; „Kleine Satiren und Tändeleien." Leipzig 1805. 8; „scherz- und ernsthafte Miscellen." Das. 1808. 8; „satirische Blätter." Das. 1813. 2 Thle. 8; „poetische Satiren und scherzhafte Gedichte. In einer Auswahl." Berlin 1823. 8; „die gelehrten Weiber; der After-Poet; der reiche Mann; die Gegner. Vier neue poet. Satiren ꝛc." Stuttgart 1822. 12); Fr. Ferd. Hempel (gab sich als Schriftsteller verschiedene Namen, wie Spiritus Asper, Simplicissimus, Peregrinus Syntax ꝛc.; geb. 1778 zu Meuselwitz im Altenburgischen, war Hofadvocat und Notar in Altenburg, entfernte sich von da 1819 und lebte in Odessa, nach Andern im Mecklenburgischen, und starb 1836. „Nachtgedanken über das ABC-Buch." Leipzig 1808. 2 Bdchn. 8; „politische Stachelnüsse, gereift 1813." Das. 1814 f. 2 Hfte. 8; „neue merkantilische Stachelnüsse." Das. 1816. 8; „Taschenbuch ohne Titel für d. J. 1822." Das. 1822. 8; desgleichen auf die Jahre 1830 und 32); Jul. von Voß (vgl. S. 2740, Anmerk. „Satiren und Launen, die Zeit beachtend ꝛc." Breslau 1812. 2 Bde. 8; in 2. Aufl. unter dem Titel „satirische Zeitbilder in scharfen Umrissen nach dem Leben, oder Erzählungen, Schwänke und Possen aus der neuen und neuesten Zeit ꝛc." Das. 1817. 2 Bde. 8; „Geisel für Zeitthorheiten, in Roman-, Geschichts-, Satiren- und anderer Form." Berlin 1817. 8; „launige und satirische Darstellungen." Frankfurt a. d. O. 1818. 8); Th. Heinr. Friedrich (geb. 1776 zu Königsberg in der Neumark, war königl. preuß. Regierungsrath in Bialystock, lebte später in Berlin und zuletzt in Hamburg, wo er 1819 sich ertränkte. Erster, zweiter, dritter „satirischer Feldzug in einer Reihe von Vorlesungen, gehalten zu Berlin im Winter 1813—14." Berlin 1814 ff; „satirischer Zeitspiegel. Eine Erbauungsschrift in zwanglosen Heften ꝛc." Das. 1816 ff. 7 Hefte. 12; „Sardellen für satirische Näscher." Hamburg 1818. 12. u. A.).

Sechster Abschnitt.

Andeutungen zur Geschichte der rein prosaischen Litteratur nach ihren Hauptgattungen, soweit sie in den voraufgehenden Abschnitten nicht schon Berücksichtigung gefunden hat.*)

---

1. **Geschichtliche, politische und beschreibende Litteratur.** — a) Ueber den Bildungsgang der verschiedenen Arten rein geschichtlicher Darstellungen und über die in die Politik einschlagenden Schriften vom Anfang dieses Zeitraums bis zum Beginn des achten Zehntels im vorigen Jahrhundert ist bereits an einer Stelle des vierten Abschnitts

---

*) Vgl. über die allmähliche Ausbildung der deutschen Prosarede überhaupt und insbesondere über ihre zunehmende Anwendung in wissenschaftlichen Darstellungen Bd. 2, S. 1020, Anmerk; 1044—1049; 1056; 1058 f; 1074—1084; 1221—1223; 1261 f; die allgemeinsten Andeutungen über die mit der Zeit immer sichtlicher zunehmende Regsamkeit in dem Ausbau der theoretischen und practischen Wissenschaften Bd. 2, S. 854; 864 f; 869; 882 f; 886 f; Bd. 3, S. 2527; über die theoretischen und practischen Wissenschaften, die ihrem allgemeinen Verhalt nach vom Beginn der Zwanziger bis zum Anfang der Siebziger des vorigen Jahrhund. tiefer in das gesammte deutsche Geistesleben eingegriffen und darum in entschiednerer Weise auf den Bildungsgang unserer eigentlichen Nationallitteratur eingewirkt haben, oder worin auch schon Werke entstanden, die der letztern wenigstens zum Theil noch zugerechnet werden dürfen, Bd. 2, S. 1403—1435; über die Begründung und allmähliche Ausbildung einer vaterländischen Sprach- und Alterthumswissenschaft Bd. 2, S. 883; 1059—1074; Bd. 3, S. 2554 f; endlich über die Hauptsitze streng wissenschaftlicher Thätigkeit und gelehrter Forschung während dieses Zeitraums Bd. 2, S. 970.

gehandelt, a) und an einer andern sind auch schon die Fortschritte berücksichtigt worden, welche die Geschichtschreibung in den folgenden dritthalb Jahrzehnten machte. b) Theils als Ergänzung zu den Schriftstellern und Werken, die an letzterer Stelle genannt sind, theils als sich daran schließende bleiben hier von den erstern noch folgende als solche, die besonders hervorgehoben zu werden verdienen, zunächst nach den einzelnen Fächern der Geschichtswissenschaft, anzuführen übrig. c) α) Als Verfasser von Werken über Welt-, allgemeine und besondere Staaten- und Völkergeschichte und einzelne große politische Begebenheiten: Chr. Wilh. von Dohm, d) Joh. Wilh. von Archenholz, e)

---

a) Vgl. Bd. 2, S. 1414—1428. — b) Vgl. Bd. 2, S. 1840—1865. — c) Diejenigen, welche geschichtliche Werke in mehrern Fächern geliefert haben, führt der Text in dem Fache auf, in welches ihre Hauptwerke gehören. — d) Vgl. Bd. 2, S. 962, Anmerk. ee. Von seinen historischen Schriften erschienen die „Geschichte der Engländer und Franzosen im östl. Indien" 1. Th. 8. schon 1776 zu Leipzig und die „Geschichte des baierschen Erbfolgestreits" 1779 zu Frankf. und Leipzig; sein vorzüglichstes Werk aber, „Denkwürdigkeiten meiner Zeit, ein Beitrag zur Geschichte vom letzten Viertel des 18. und dem Anfang des 19. Jahrh. ꝛc." erst 1814—19, Lemgo und Hannover, 5 Thle. 8. Vgl. Schlosser, Gesch. d. 18. Jahrh. 4, S. 266 ff. — e) Geb. 1745 zu Langenfuhr, einer Vorstadt Danzigs, kam in das Berliner Cadettenhaus, trat 1758 in das preuß. Heer und machte die Feldzüge bis zum J. 1762 mit, wurde aber nach dem Friedensschluß als Hauptmann entlassen. Nachdem er sechzehn Jahre hindurch viele und weite Reisen gemacht hatte, lebte er eine Zeit lang in Dresden, gieng von da 1790 nach Berlin, im nächsten Jahre nach Paris, ließ sich dann in Hamburg nieder und kaufte ein nahgelegenes Gut im Holsteinischen, das er zuletzt zu seinem Wohnsitz machte. Er starb dort 1812. Sein bekanntestes, vielgelesenes und gewissermaßen zum Volksbuch gewordenes Werk ist die „Geschichte des siebenjährigen Krieges in Deutschland vom J. 1756 bis 1763", zuerst gedruckt im „historischen Kalender" (histor. Taschenbuch) für 1789. Berlin 1788. 12 (auch besonders Manheim 1788. 8); nachher „als Lesebuch für Volksschulen, mit Uebergehung aller gelehrten militairischen Details", in einer „neuen erweiterten Ausgabe." Berlin 1793. 2 Bde. 8. Ueber andere historische, politische und statistische

Ern. Ludw. Posselt,[f]) Arn. Herm. Ludw. Heeren,[g]) K. L.

Schriften, so wie Reisebeschreibungen von ihm vgl. Jördens 1, S. 60 ff; 5, S. 720 ff., auch oben S. 1984, Anmerk. r. — f) Geb. 1763 zu Durlach, studierte in Göttingen und einige Zeit auch noch in Straßburg, wo er Doctor der Rechte wurde. Darauf practicierte er anfänglich in seiner Vaterstadt als Regierungsadvocat, gieng dann aber zum Lehrfach über und wurde Professor der Rechte und der Beredsamkeit am Gymnasium zu Karlsruhe, so wie auch Geheim-Secretär bei seinem Fürsten. Im J. 1791 erhielt er die Amtmannsstelle zu Gernsbach unweit Rastadt, fünf Jahre darauf aber, nachdem er sich durch seine Vorliebe für die französischen Zustände im Revolutionszeitalter viele Verdrießlichkeiten zugezogen hatte, auf sein Gesuch seine Entlassung mit dem Legations- und Hofrathstitel. Seitdem lebte er abwechselnd an verschiedenen Orten in Baden, Würtemberg und Franken, verfiel zuletzt in Schwermuth und machte 1804 seinem Leben selbst ein Ende, indem er sich zu Heidelberg aus dem Fenster stürzte. Von seinen zahlreichen Schriften (vgl. Jördens 4, S. 202 ff.) gehören zunächst hierher „Geschichte der deutschen Fürstenvereine." Leipzig 1787. 8; „Geschichte der Deutschen für alle Stände." Das. 1789 f. 2 Theile. 8 (dazu Th. 3 und 4 von K. H. L. Pölitz. 1805 und 1820); „Geschichte Gustavs III., Königs der Schweden und Gothen." Karlsruhe 1792. 8 (neue Aufl. Gießen 1805. 8); „unparteiische, vollständige und actenmäßige Geschichte des Prozesses gegen Ludwig XVI." Basel 1793. 2 Theile. 8; „Taschenbuch für die neueste Geschichte." 10 Jahrgänge. Nürnberg 1794 ff. 12; „europäische Annalen." Ebenfalls 10 Jahrgänge. Tübingen 1795 ff. 8. Seine sämmtlichen Werke sind herausgegeben von W. Weick. Stuttgart 1828. 6 Theile. 8. — g) Geb. 1760 zu Bremen, studierte die Rechte und Geschichte in Göttingen, wurde daselbst, nach Erlangung des Doctorgrades in der philosophischen Facultät, 1784 Assessor der Societät der Wissenschaften, nach einer Reise durch Italien und Frankreich in den Jahren 1785—87 außerordentlicher und 1794 ordentlicher Professor, auch 1806 zum Hofrath ernannt und starb 1841. Sein verdienstlichstes und berühmtestes Werk sind die „Ideen über Politik, Verkehr und Handel der vornehmsten Völker des Alterthums." Göttingen 1793—1805. 3 Theile. 8 (in der 5. Aufl. 1824—26 fünf Bände). Außerdem haben wir von ihm eine „Geschichte des Studiums der classischen Litteratur seit dem Wiederaufleben der Wissenschaften." Das. 1797. 1802. 2 Thle. 8; ein „Handbuch der Geschichte der Staaten des Alterthums." Das. 1799. 8 (5. Aufl. 1826); ein anderes „Handbuch der Geschichte des europäischen Staatensystems." Das. 1809 (4. Aufl. 1822); „kleine historische Schriften." Das. 1803 ff. 3 Theile. 8; einen „Versuch einer

von Woltmann,[h]) Joh. Casp. Fr. Manso,[i]) Heinr. Luden,[k])

Entwickelung der Folgen der Kreuzzüge." Das. 1808, und mehrere Biographien und Characteristiken (von Joh. v. Müller, Spittler, Ch. G. Heyne). Seine „historischen Werke" zusammen erschienen in 15 Bänden. Göttingen 1821—29. 8. — h) Vgl. S. 2756 f., Anmerk. 17. Außer den bereits dort und S. 1984, Anmerk. r angeführten, hierher zu rechnenden Sachen und seinen „kleinen historischen Schriften." Jena 1797. 2 Thle. 8. gab er von größern Werken heraus eine „Geschichte der europäischen Staaten" (1. Bd. „Geschichte Frankreichs"; 2. Bd. „Geschichte Großbrittaniens", sein bestes, aber unvollendet gebliebenes Werk). Berlin 1797. 99. 8; eine „Geschichte der Reformation." Altona 1800 ff. 3 Bde. 8; die „Geschichte des westphälischen Friedens" (eine Fortsetzung von Schillers „Geschichte des dreißigjährigen Krieges"). Berlin 1808 f., 2 Bde. 8; einen „Inbegriff der Geschichte Böhmens." Prag 1815. 2 Bde. 8. Eine Ausgabe seiner „sämmtlichen Werke" in 19 Bänden besorgte seine Gattin. Prag 1818—27. 8 (Bd. 13—19 enthalten andere als histor. Schriften, theils von ihm, theils von seiner Gattin). — i) Vgl. Bd. 2, S. 1714, Anmerk. p. „Sparta. Ein Versuch zur Aufklärung der Geschichte und Verfassung dieses Staats." Leipzig 1800—1805. 3 Bde. 8; „Leben Constantins des Großen." Breslau 1817. 8; „Geschichte des preußischen Staats vom Frieden zu Hubertsburg bis zur zweiten Pariser Abkunft." Frankfurt a. M. 1819 f. 3 Bde. 8; „Geschichte des ostgothischen Reichs in Italien." Breslau 1824. 8. Außerdem Mancherlei über besondere historische Puncte und Gegenstände in den „vermischten Abhandlungen und Aufsätzen." Breslau 1821. 8., und im Fach der Litteraturgeschichte „kurze Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie bis 1721" und „Uebersicht der Geschichte der deutschen Poesie seit Bodmers und Breitingers kritischen Bemühungen", in den „Nachträgen zu Sulzers allgem. Theorie der schönen Künste" (Leipzig 1792—1808. 8 Bde. 8). Bd. 1, St. 2, S. 197—254; Bd. 8, St. 1 und 2, S. 5—295; sowie „Christ. Garve nach seinem schriftstellerischen Character." Breslau 1799. 4. — k) Geb. 1780 zu Lockstedt im Bremischen, studierte in Göttingen, wurde 1806 außerordentlicher und 1810 ordentlicher Professor der Geschichte in Jena, später mit dem Titel eines großherzogl. weimar. Hofraths, und zuletzt zum Geh. Hofrath ernannt, gestorben 1847. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte des deutschen Volks." Gotha 1825 ff. 12 Bde. 8. Schon in den Jahren 1805—1808 waren von ihm biographische Schriften erschienen („Christ. Thomasius", „Hugo Grotius", „Sir Will. Temple") und „kleine Aufsätze, meist histor. Inhalts." Göttingen 1807 f. 2 Bde. 8; dann eine „allgemeine Geschichte der Völker und Staaten" („des

Fr. Wilken,[l]) Barth. Geo. Niebuhr,[m]) Fr. Chr. Schlosser,[n])

Alterthums", 2 Theile; „des Mittelalters", 2 Abtheilungen). Jena 1814 (3. Aufl. 1824) und 1821 f. (2. Aufl. 1824) 8. — l) Geb. 1777 zu Ratzeburg im Mecklenburgischen, studierte zu Göttingen, wo er 1800 Repetent in der theologischen Facultät wurde. Von 1803 bis 1805 war er Instructor des Fürsten von Schaumburg-Lippe, folgte dann einem Rufe als Professor an der Universität zu Heidelberg, wurde zwei Jahre später auch Bibliothekar daselbst, 1816 zum Hofrath ernannt und 1817 als Universitätsprofessor und Oberbibliothekar nach Berlin berufen. 1830 erhielt er den Titel eines Geh. Regierungsraths, auch war er zum königl. Historiographen und Mitgliede der Akademie der Wissenschaften ernannt worden. Von einer schweren Gemüthskrankheit, die ihn in Berlin befiel und ihm längere Zeit die Verwaltung seiner Aemter unmöglich machte, wurde er wiederhergestellt. Er starb 1840. Seine „Geschichte der Kreuzzüge nach morgenländischen und abendländischen Berichten." Leipzig 1807—32. 7 Bde. 8., gehört unter den historischen Werken aus den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts in Rücksicht der Forschung und Darstellung zu den vorzüglichsten. Außerdem haben wir von ihm ein „Handbuch der deutschen Historie." Heidelberg 1810. 1. Abtheilung; die „Geschichte der Bildung, Beraubung und Vernichtung der alten heidelbergischen Büchersammlungen &c." Das. 1817. 8. und die „Geschichte der königl. Bibliothek zu Berlin." Berlin 1828. 8. — m) Geb. 1776 zu Kopenhagen, der Sohn des berühmten Reisenden Karsten Niebuhr, verlebte seine Kindheit und Knabenjahre zu Meldorf in Süddithmarschen, wo der Vater 1778 eine Anstellung erhielt. Bei seinen sehr glücklichen Anlagen und seinem Lerneifer erwarb er sich schon früh einen großen Reichthum von Sprachkenntnissen. Nachdem er die Schule zu Eutin und die Handelsakademie in Hamburg besucht und von 1794—96 in Kiel studiert hatte, ward er Privatsecretär bei dem Grafen Schimmelmann in Kopenhagen. Darauf machte er 1798 eine Reise nach England und trat nach der Rückkehr in den dänischen Staatsdienst. 1804 wurde er Director der Bank in seiner Vaterstadt, erwarb sich in dieser Stellung gründliche Kenntnisse der Finanz- und Handelsverhältnisse, betrieb dabei aber fortwährend philologische und geschichtliche Studien. 1806 gieng er aus dem dänischen in den preußischen Staatsdienst über, wozu ihn der Minister v. Stein bewogen hatte. Daß er in den Jahren, welche der Erhebung Preußens gegen den französischen Druck vorausgiengen, zu den um die geistige und sittliche Erstarkung des Vaterlandes verdienstvollsten Staatsmännern gehörte, ist bereits Bd. 2, S. 880, Anmerk. 4 angedeutet worden. Unter der Verwaltung des Staatskanzlers v. Hardenberg schied er 1810 aus

dem practischen Staatsdienste und wurde in J. v. Müllers Stelle königlicher Historiograph, hielt auch als Mitglied der Akademie der Wissenschaften nach Gründung der Berliner Universität an derselben anfänglich Vorlesungen über römische Geschichte und verfaßte in den Jahren 1814 und 15 verschiedene publicistische, bestimmte Zeitverhältnisse im preuß. Staate betreffende Schriften. Zum Geh. Staatsrath ernannt, gieng er 1816 als preuß. Gesandter nach Rom, von wo er 1823 zunächst nach Berlin zurückkehrte, dann aber nach Bonn übersiedelte, wo er neben seinen fortgesetzten gelehrten Forschungen Vorlesungen an der Universität hielt. Die Ereignisse des J. 1830 in Frankreich und zum Theil auch in Deutschland erschütterten ihn aufs tiefste: er fürchtete, daß eine Zeit schrecklicher Barbarei im Anzuge sei. Seine schon früher schwankende Gesundheit erhielt dadurch einen so harten Stoß, daß er schon am 2. Januar 1831 starb. In der geschichtlichen Forschung und Kritik beginnt mit Niebuhrs berühmtem Werke, der „römischen Geschichte.“ 1. Theil. Berlin 1811. 8 (2—4. Aufl. 1827; 1828; 1833); 2. Th. Berlin 1822 (2. Ausg. 1830); 3. Th. Berlin 1832, eine neue Epoche. (Eine sehr scharfe Kritik erfuhr der erste Theil dieses Werks von A. W. Schlegel in den Heidelb. Jahrb. d. Litt. von 1816; in den s. Werken 12, S. 444 ff.) Ueber andere geschichtliche und auch philologische Schriften Niebuhrs, so wie über die nach seinem Tode herausgegebenen Vorträge an der Bonner Universität, vgl. Pischon, Denkmäler der deutschen Sprache ꝛc. 6, S. 596 f. — n) Geb. 1776 zu Jever in Ostfriesland, studierte zu Göttingen Theologie, Geschichte ꝛc., wurde, nachdem er eine Zeit lang an verschiedenen Orten Hauslehrer gewesen, 1808 Conrector in seiner Vaterstadt, gab diese Stelle aber schon im nächsten Jahre auf und wandte sich nach Frankfurt a. M., wo er 1812 zum Professor am Lyceum und nachher auch zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1817 berief ihn die badensche Regierung zu der durch Wilkens Abgang nach Berlin erledigten Professur und Bibliothekarstelle in Heidelberg und ertheilte ihm später auch den Titel eines Geh. Hofraths. Er starb 1861. Seine ersten historischen Schriften, biographischen Inhalts, erschienen schon im ersten Zehntel des gegenwärtigen Jahrhunderts; es folgten „Geschichte der bilderstürmenden Kaiser des oström. Reichs ꝛc.“ Frankfurt a. M. 1812. 8; „Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung.“ Das. 1815 ff. 4 Bde. in 7 Theilen. 8; „Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts in gedrängter Uebersicht ꝛc.“ Heidelberg 1823. 2 Bde. 8 (mehrfach umgearbeitet und fortgesetzt, zuerst 1836 ff. 5 Bde; die dritte durchaus verbesserte Auflage als „Geschichte des 18. Jahrhunderts und des 19. bis zum Sturz des französ. Kaiserreichs. Mit besonderer Rücksicht auf den Gang der Litteratur.“ 1843 ff. 7 Bände in 8 Theilen; eine 4. Aufl. 1853 ff.), und

Johannes Voigt,o) Friedr. v. Raumer,p) Friedr. Chr. Dahlmann,q)

„universalhistorische Uebersicht der Geschichte der alten Welt und ihrer Cultur." Frankfurt 1826 ff. 3 Theile in 9 Bänden. — o) Geb. 1786 zu Bottenhausen im Meiningischen, studierte in Jena Theologie und Geschichte, wurde 1809 Lehrer am Pädagogium zu Halle, 1817 Archivdirector und Universitätsprofessor zu Königsberg in Pr. und starb 1863. „Hildebrand als Pabst Gregor VII." Weimar 1815. 8; „Geschichte des Lombardenbundes." Königsberg 1818. 8; verschiedene kleinere Schriften biographischen und andern geschichtlichen, besonders den deutschen Orden betreffenden Inhalts, und sein Hauptwerk, „Geschichte Preußens bis zum Untergange der Herrschaft des deutschen Ordens." Königsberg 1826 ff. 9 Bde. 8. — p) Geb. 1781 zu Wörlitz bei Dessau, studierte in Halle und Göttingen die Rechte und Cameralwissenschaften, trat 1801 bei der kurmärkischen Kammer zu Berlin als Referendar ein, wurde bald nachher Assessor und 1809 Rath bei der Regierung in Potsdam. Im darauf folgenden Jahre nach Berlin versetzt, arbeitete er dort in einem Ministerium. Seine entschiedene Neigung jedoch zu einer rein wissenschaftlichen Thätigkeit bewog ihn, aus dem practischen Staatsdienst auszutreten und dafür 1811 eine Professur der Geschichte und Staatswissenschaft an der Breslauer Universität zu übernehmen. Von Breslau aus machte er zu wissenschaftlichen Zwecken (insbesondere um Materialien zu seinem historischen Hauptwerke, der Geschichte der Hohenstaufen, zu sammeln) und zum Theil mit königlicher Unterstützung Reisen durch Deutschland, die Schweiz und Italien, wurde darauf 1819 als Professor der Staatswissenschaft an die Universität zu Berlin berufen, an der er aber vorzugsweise nur geschichtliche Vorlesungen hielt. Auch von hier aus trat er mehrere Reisen an, namentlich nach Frankreich, England, Italien und Amerika, und in seinem hohen Alter selbst nach dem Orient. Die Stelle als Mitglied des Obercensurcollegiums gab er seiner politischen Gesinnung halber selbst auf, und ebenso legte er das Secretariat der Akademie der Wissenschaften nieder. Unter der Regierung Friedrich Wilhelms IV. erhielt er den Titel eines Geh. Regierungsraths. Von seinen Werken gehören hierher „Vorlesungen über die alte Geschichte." Leipzig 1821. 2 Bde. 8; „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit." Das. 1823—25. 6 Bde. 8 (2. Aufl. 1840—42); „Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts." Das. 1832 ff. 8 Bde. 8. Seit 1830 gab er auch zu Leipzig ein „historisches Taschenbuch", mit Beiträgen verschiedener Verfasser, heraus. Ueber seine übrigen Schriften, worunter auch Reisebriefe aus Paris 2c., vgl. Pischon a. a. O. 6, S. 623. — q) Geb. 1785 zu Wismar, studierte zuerst in Kopenhagen, später in Halle, wohin ihn besonders Fr. A. Wolf

Frz. Leop. von Ranke,[r]) Heinr. Leo,[s]) und Gust. Ad. Harald

---

gezogen hatte. Nach Kopenhagen zurückgekehrt, hielt er dort 1811 philologische Vorlesungen in lateinischer Sprache. Zwei Jahre darauf wurde er zum außerordentlichen Professor der Geschichte an der Kieler Universität und 1815 zum Secretair der fortwährenden Deputation der schleswig-holsteinischen Prälaten und Ritterschaft ernannt. In diesem Doppelberuf gab er mehrere die rechtlichen und öffentlichen Verhältnisse der beiden Herzogthümer betreffende Schriften und seine erste größere geschichtliche Arbeit heraus. Im J. 1827 machte er eine Reise nach Frankreich und der Schweiz, wurde 1829 als Professor der Staatswissenschaften nach Göttingen berufen, nahm thätigen Antheil an der Ausarbeitung der vom König Wilhelm IV. dem Königreich Hannover verliehenen Verfassung und trat als Abgeordneter der Universität in die Ständeversammlung ein. 1837 wurde er mit sechs seiner Amtsgenossen wegen ihres Festhaltens an der von Ernst August aufgehobenen Verfassung abgesetzt und mit zweien sofort aus dem Königreich verwiesen. Nachdem er einige Jahre ohne Amt in Jena gelebt hatte, erhielt er 1842 eine ordentliche Professur in Bonn. 1848 war er eins der hervorragendsten Mitglieder des Frankfurter Parlaments. Er starb 5. Dec. 1860. „Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte" (vorzugsweise der des Mittelalters). Altona 1822 f. 2 Bde. 8. Sein bedeutendstes historisches Werk, die „Geschichte Dänemarks", erschien erst 1840 ff; die „Geschichte der englischen Revolution" 1843; die „Geschichte der französ. Revolution" 1845. — r) Geb. 1795 zu Wiehe in Thüringen, ein Zögling der Pforte, studierte in Leipzig, wurde 1818 als Oberlehrer am Gymnasium zu Frankfurt a. d. O. angestellt, 1825 als außerordentlicher Professor der Geschichte an die Berliner Universität berufen, 1834 an derselben zum ordentlichen Professor, demnächst zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften, 1841 auch zum Historiographen des preußischen Staats ernannt und in neuester Zeit geadelt. Ranke ist einer der geistvollsten und gründlichsten Geschichtschreiber Deutschlands, der sich auch dadurch um die Geschichtswissenschaft außerordentlich verdient gemacht hat, daß von ihm als Universitätslehrer für die Fortbildung derselben durch seine Schüler in der anregendsten und fruchtbringendsten Weise gewirkt worden ist. Seine beiden ersten, noch in Frankfurt geschriebenen Bücher, wodurch er gleich zu bedeutendem Ruf gelangte, waren die „Geschichte der romanischen und germanischen Völkerschaften von 1494—1535." Erster (und alleiniger) Band. Berlin 1824. 8. und als Beilage dazu, „Zur Kritik neuer Geschichtschreiber." Das. 1824. 8. Daran schlossen sich bis in den Anfang der dreißiger Jahre „Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert." Bd. 1.

Stenzel; t) — β) im Fache der Kirchengeschichte: Phil. Konr.

Hamburg 1827. 8 (2. Aufl. Berlin 1837); Bd. 2—4 auch unter dem Titel „die römischen Päbste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. Jahrhundert.“ 1834—36 (3. Aufl. 1844 f.), und zwei Monographien, „die serbische Revolution.“ Hamburg 1829. 8. und „über die Verschwörung gegen Venedig im J. 1688 rc.“ Berlin 1831. 8. Unter seinen spätern Werken ist das bedeutendste und werthvollste die „deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation.“ Berlin 1839. 6 Bde. 8. — s) Geb. 1799 zu Rudolstadt, studierte seit 1816 in Breslau, Jena und Göttingen Philologie und Geschichte und verweilte dann noch, nachdem er in Göttingen Doctor der Philosophie geworden, eine Zeit lang in Erlangen, besonders um Schelling zu hören. Hier habilitierte er sich als Privatdocent, obgleich er keine Aussicht zu einer wirklichen Anstellung in Baiern hatte. 1822 gieng er nach Berlin, wo er zunächst angefangene historische Arbeiten fortsetzte und Hegels Vorlesungen besuchte. Nach einer im J. 1823 unternommenen Reise nach Italien habilitierte er sich an der Berliner Universität als Geschichtslehrer und wurde 1825 zum außerordentlichen Professor ernannt, auch bei der königlichen Bibliothek angestellt. Mißmuth über seine persönlichen Verhältnisse und eine krankhafte Gemüthsstimmung bewogen ihn, 1827 sich von Berlin zu entfernen und nach Jena zu gehen. Seinen Freunden in Berlin gelang es, ihm im nächsten Jahre aufs neue eine außerordentliche Professur der Geschichte in Halle zu erwirken, die 1830 zu einer ordentlichen wurde. Unter der Regierung König Wilhelms ist er zum Mitgliede des Herrenhauses ernannt worden. Seine erste Schrift, „über die Verfassung der lombardischen Städte“, gab er schon 1820 in Rudolstadt heraus, worauf er zunächst, als einen „Beitrag zur deutschen Alterthumskunde“, eine „über Odins Verehrung in Deutschland.“ Erlangen 1822. 8. folgen ließ. Den Gegenstand der ersten nahm er wieder auf und arbeitete ihn zu einem gründlichern Werke aus in der „Entwickelung der Verfassung der lombardischen Städte.“ Hamburg 1824. 8. Es folgten die „Vorlesungen über die Geschichte des jüdischen Staats.“ Berlin 1829. 2 Thle. 8; ein „Handbuch der Geschichte des Mittelalters.“ Halle 1829. 8. und die „Geschichte der italienischen Staaten.“ Hamburg 1829 ff. 5 Thle. 8. Auch noch in das J. 1832 fällt das Erscheinen des ersten Theils seiner „zwölf Bücher niederländischer Geschichten.“ Halle 8. — t) Geb. 1792 zu Zerbst, studierte seit 1810 in Leipzig und machte als Freiwilliger den Feldzug von 1813 mit, in dem er schwer verwundet wurde. Als Officier entlassen, erwarb er sich in Leipzig die philosophische Doctorwürde und habilitierte sich daselbst als Privatdocent der Geschichte. 1817 trat er als Privatdocent bei der Berliner

Marheineke,[u]) Joh. Aug. Wilh. Neander,[v]) und Joh. K. Ludw. Gieseler;[w]) — γ) im Fache der Litteratur-, Kunst-

Universität ein, wurde 1820 außerordentlicher Professor in Breslau, im folgenden Jahre Vorsteher des schlesischen Provinzialarchivs, erhielt 1827 eine ordentliche Professur und später den Titel eines Archivraths. Er starb 1854. Seine beiden Hauptwerke sind die „Geschichte Deutschlands unter den fränkischen Kaisern." Leipzig 1827 f. 2 Bde. 8. und die „Geschichte des preußischen Staats." Hamburg 1830 ff. 3 Thle. 8. — u) Geb. 1780 zu Hildesheim, studierte in Göttingen, wurde 1804 als zweiter Universitätsprediger nach Erlangen berufen, wo er sich auch in der theologischen Facultät als Privatdocent habilitierte und 1806 eine außerordentliche Professur erhielt. Er vertauschte dieselbe 1807 mit einer in Heidelberg, wo er zwei Jahre später ordentlicher Professor wurde. Im J. 1811 in gleicher Eigenschaft nach Berlin berufen, wurde er daselbst später auch Prediger an der Dreifaltigkeitskirche, Consistorial- und zuletzt Oberconsistorialrath. Er starb 1846. Von seinen Schriften gehört vornehmlich hierher die „Geschichte der deutschen Reformation." Berlin 1817. 2 Bde. 8 (2. Ausg. in 4 Bänden 1831 ff.) — v) Geb. 1789 zu Göttingen von jüdischen Eltern, kam sehr früh nach Hamburg, wo er das Johanneum besuchte. Nachdem er zum Christenthum übergetreten, studierte er von 1806 zuerst in Halle, dann in Göttingen. 1811 wurde er Privatdocent in der theologischen Facultät zu Heidelberg, in der er bereits im nächsten Jahre eine außerordentliche Professur erhielt. 1813 wurde er ordentlicher Professor der Theologie in Berlin, auch später zum Consistorialrath ernannt. Er starb 1850. Nachdem er seit 1812 mehrere vortreffliche in die Kirchengeschichte einschlagende Monographien und die „Denkwürdigkeiten aus der Geschichte des Christenthums und des christlichen Lebens" (Berlin 1822 ff. 3 Bde. 8) herausgegeben hatte, erschien sein Hauptwerk, die „allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche." Hamburg 1825—45. 10 Bde. 8. — w) Geb. 1792 zu Petershagen bei Minden, studierte in Halle, wurde daselbst 1812 Collaborator an der lateinischen Schule, trat im folgenden Jahre als freiwilliger Jäger in das preuß. Heer, kehrte nach dem Kriege zu seinem Lehramt zurück, wurde 1817 Conrector an dem Gymnasium zu Minden und hatte im nächsten Jahre kaum die Leitung eines neu errichteten Gymnasiums zu Cleve übernommen, als er zu einer theologischen Professur an die Universität Bonn berufen wurde. Dort lehrte er von 1819 bis 1831, worauf er als Professor der Theologie nach Göttingen gieng. Er starb in Göttingen 8. Juli 1854. Sein „Lehrbuch der Kirchengeschichte" erschien zu Bonn 1824 ff. 2 Bde.

und Mythengeschichte,[x]) so wie der Geschichte einzelner Wissenschaften: K. Friedr. Flögel,[y]) Joh. Fr. Ludw. Wachler,[z]) Fr. Schlegel,[α]) Joh. Gottfr. Eichhorn,[β]) Friedr. Bouter-

---

8., der zweite in drei Abtheilungen. — x) Ueber die ersten bedeutendern Anregungen zur Litteraturgeschichtschreibung und deren Anfänge und Fortschritte vgl. Bd. 2, S. 1339 ff; 1854 ff. und Bd. 3, S. 2340 ff; 2541 ff; über Winckelmanns „Geschichte der Kunst des Alterthums" und über Verschiedenes, was sonst noch bis in die ersten Jahre des gegenwärtigen Jahrhunderts auf dem kunstgeschichtlichen Gebiete erschien, Bd. 2, S. 1336 ff; 1422 und Bd. 3, S. 2109, Anmerk. b; 2168 ff; 2333 f., Anmerk. t. — y) Geb. 1729 zu Jauer, studierte in Halle, wurde Lehrer an einem Gymnasium zu Breslau, dann Rector in seiner Vaterstadt, zuletzt Professor an der Ritterakademie zu Liegnitz und starb 1788. Sein verdienstlichstes litterarhistorisches Werk ist die „Geschichte der komischen Litteratur." Liegnitz 1784 ff. 4 Bde. 8. — z) Geb. 1767 zu Gotha, studierte in Göttingen und Jena, wurde schon 1789 Professor der Philosophie in Rinteln, im nächsten Jahre Rector zu Herford, von wo er 1794 wieder nach Rinteln als Professor der Theologie zurückkehrte, dann vom J. 1801 als Professor der Philosophie und Theologie, später auch der Geschichte, an der Universität zu Marburg lehrte und zuletzt im J. 1815 in Breslau als Consistorialrath, ordentlicher Professor der Geschichte und Oberbibliothekar angestellt wurde. Er starb 1838. „Versuch einer allgemeinen Geschichte der Litteratur ꝛc." Lemgo 1793—1801. 3 Thle. 8; umgearbeitet als „Handbuch der allgemeinen Geschichte der litterarischen Cultur." Marburg 1804 f. 2 Thle. 8; zweite Umarbeitung Frankfurt a. M. 1822—24. 4 Bde. 8 (neue Ausg. 1833); „Geschichte der historischen Forschung und Kunst seit Wiederherstellung der litterar. Cultur in Europa." Göttingen 1812—20. 2 Bde. 8; „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Nationallitteratur." Frankf. a. M. 1818 f. 2 Thle. 8 (2. verbesserte und vermehrte Aufl. 1834). — α) „Von den Schulen der griech. Poesie." 1794; „Geschichte der Poesie der Griechen und Römer." 1. Th. 1798; „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Litteratur." 1815. 2 Thle. 8; vgl. Bd. 2, S. 1862 ff., Anmerk. — β) Geb. 1752 zu Dörrenzimmern im Hohenloheschen, studierte zu Göttingen, wurde 1774 Rector zu Ohrdruff, im folgenden Jahre ordentlicher Professor der orientalischen Sprachen in Jena, 1788 als Professor und hannoverscher Hofrath nach Göttingen berufen und daselbst als Geh. Justizrath gestorben 1827. „Allgemeine Geschichte der Cultur und Litteratur des neuern Europa." Göttingen 1796—99. 2 Bde. 8; „Litterärgeschichte."

wek, γ) Franz Horn, δ) A. Wilh. Schlegel, ε) Ludw. Uhland, ζ) Jos. von Hammer; η) — Heinr. Meyer, ϑ) Chr. Ludw. Stieglitz, ι)

Das. 1. Hälfte 1799 (neue Aufl. 1812); 2. Hälfte 1814. 8; „Geschichte der Litteratur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten.“ Das. 1805 ff. 5 Bände in 10 Abtheilungen. — γ) Vgl. S. 2713, Anmerk. w. „Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts“ (bei den Italienern, Spaniern, Portugiesen, Franzosen, Engländern und Deutschen). Göttingen 1801—19. 12 Bde. 8. — δ) Vgl. S. 2268 f., Anmerk. ω. Nach seiner ersten, höchst unbedeutenden und von Irrthümern übervollen litterargeschichtlichen Schrift aus dem J. 1805 (vgl. die citierte Anmerk.) lieferte er noch „die schöne Litteratur Deutschlands während des 18. Jahrhunderts.“ Berlin und Stettin 1812 f. 2 Bde. 8; „Umrisse zur Geschichte und Kritik der schönen Litteratur Deutschlands während der Jahre 1790—1818. Berlin 1819 (2. Ausg. 1821.) 8. und „die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart.“ Berlin 1822 ff. 4 Bde. 8. — ε) „Ueber dramatische Kunst und Litteratur. Vorlesungen.“ Heidelberg 1809 ff. 3 Thle. 8 (2. Ausg. 1817; in den s. Werken Bd. 5 und 6); vgl. Bd. 2, S. 1716, Anmerk. oben. — ζ) „Ueber das altfranzösische Epos“, in Fouqué's „Musen“. 1812. 3 Quart., S. 59—109; und „Walther von der Vogelweide, ein altdeutscher Dichter, geschildert von L. Uhland.“ Stuttgart und Tübing. 1822. 8. — η) Geb. 1774 zu Graez, wurde seit 1787 im Barbarastift und in der orientalischen Akademie zu Wien erzogen und von 1799 an zu verschiedenen Sendungen nach der Türkei, Aegypten, Persien ꝛc. gebraucht. Seit dem J. 1807 blieb er in Wien angestellt, wo er 1815 zum ersten Custos der kaiserl. Bibliothek ernannt wurde; auch war er Hofrath bei der geh. Hof- und Staatscanzlei und Hofdolmetscher der morgenländischen Sprachen. Gest. 1856. „Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus 700 persischen Dichtern.“ Wien 1818. gr. 4. — ϑ) Geb. 1759 zu Stäfa in der Schweiz, widmete sich der Mahlerkunst, gieng nach Rom, wo ihn Goethe kennen und schätzen lernte, der ihn später nach Weimar zog (vgl. Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 1015 und 1009 f.). Hier wurde er Professor der Zeichenschule; er starb 1832. „Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen von ihrem Ursprunge bis zum höchsten Flor.“ 3 Abtheilungen. Dresden 1824. 8; „Uebersicht der Geschichte der Kunst bei den Griechen, deren bekanntesten Werke und Meister ꝛc.“ Das. 1826. fol. — ι) Geb. 1756 zu Leipzig, wo er auch studierte, 1792 Mitglied des Magistrats wurde und als solches nach und nach verschiedenen Aemtern vorstand. Er starb 1836. „Geschichte der Baukunst der

Alo. Ludw. Hirt, κ) Friedr. Wilh. Thiersch, λ) Joh. Dominik. Fiorillo, μ) Gust. Friedr. Waagen, ν) K. Friedr. Frhr. von Rumohr, ξ) Joh. Nicol. Forkel; ο) — G. Friedr. Creu-

---

Alten rc." Leipzig 1796. 8; „Archäologie der Baukunst der Griechen und Römer." Weimar 1801. 2 Thle. 8; „Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthum bis in die neuern Zeiten." Nürnberg 1827. 8. — κ) Geb. 1759 zu Behla bei Donaueschingen, lebte einige Zeit in Italien, kam sodann durch die Gräfin Lichtenau nach Berlin, wo er zum Hofrath ernannt und 1796 an der Akademie der Künste angestellt, später auch in die Akademie der Wissenschaften aufgenommen und Professor an der Universität wurde. Er starb 1837. „Geschichte der Baukunst bei den Alten." Berlin 1821—27. 3 Bde. 4. — λ) Geb. 1784 zu Kirchscheidungen in Thüringen, erhielt seine Schulbildung in Pforte, studierte sodann in Leipzig und Göttingen, wurde hier Lehrer am Gymnasium und Assessor der philos. Facultät, 1809 Professor am Gymnasium zu München, später Mitglied der dortigen Akademie, 1827 Professor an der Universität, zuletzt mit dem Titel eines Geh. Hofraths. Er starb 1862. „Ueber die Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen." München 1816 f. 2 Hefte gr. 4 (2. verbesserte und vermehrte Aufl. 1829. 8). — μ) Geb. 1748 zu Hamburg, besuchte seit 1759 die markgräflich baireuthsche Mahlerakademie, gieng dann nach Italien, von wo er 1769 nach Deutschland zurückkehrte und eine Anstellung in Braunschweig erhielt. 1781 gieng er nach Göttingen, wurde einige Jahre später Aufseher der dortigen Kupferstichsammlung, 1799 außerordentlicher und 1813 ordentlicher Professor an der Universität und starb 1821. „Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten." Göttingen 1798 ff. 5 Bde. 8; „Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Niederlanden." Hannover 1816 ff. 4 Bde. 8. — ν) Geb. 1794 zu Hamburg, wurde in seinen Studien durch den Feldzug von 1813 unterbrochen, den er als Freiwilliger im preuß. Heere mitmachte, vollendete dieselben in Berlin, wo er auch promovierte und später als Director der Gemähldegalerie des königl. Museums angestellt wurde. Seine treffliche Schrift „über Hubert und Johann van Eyk." Breslau 1822. 8. gab eine Hauptanregung zu neuen gründlichen Forschungen in der Geschichte der altniederländischen und altdeutschen Mahlerkunst. — ξ) Vgl. S. 2757 f., Anmerk. 18. Kunstgeschichtliche Aufsätze in Fr. Schlegels d. Museum 3, S. 224 ff; 361 ff; 468 ff. „Italienische Forschungen." Berlin 1827 ff. 3 Thle. 8. — ο) Geb. 1749 zu Meeder bei Coburg, studierte zwei Jahre in Göttingen die Rechte, entschied sich dann aber, sich ganz der Musik zu widmen, wurde Musikdirector in Göttingen und starb 1818. „Allgemeine Geschichte

zer,π) Jac. Jos. Görres,ρ) K. Otfr. Müller;σ) — Wilh. Gottl. Tennemann,τ) Heinr. Ritter,υ) Gust. Hugo,φ)

---

der Musik." Leipzig 1788. 1801. 2 Thle. 4. — π) Geb. 1771 zu Marburg, wo er auch studierte und bis 1804, zuerst als außerordentlicher, dann als ordentlicher Professor lehrte, worauf er in der letztern Eigenschaft an die Heidelberger Universität berufen wurde. Einige Jahre darauf folgte er einem Rufe nach Leyden, gefiel sich aber so wenig in Holland, daß er alsbald in seine frühere Stellung zurückkehrte. 1818 ward er zum Geh. Hofrath ernannt. Er starb in Heidelberg 16. Febr. 1858. „Symbolik und Mythologie der alten Völker, besonders der Griechen ꝛc." Darmstadt 1810 ff. 4 Thle. 8 (2. umgearbeitete Ausg. 1819 ff; dazu als 5. und 6. Theil „Geschichte des Heidenthums im nördlichen Europa von Fr. Jos. Mone." 1822 f.). — ρ) Geb. 1776 zu Coblenz, lebte eine Zeit lang in Heidelberg, gieng 1808 in seine Vaterstadt zurück, wo er an der Gelehrten-Schule angestellt wurde Während der Feldzüge gegen Frankreich war er besonders als publicistischer Schriftsteller thätig, auch erhielt er eine Anstellung bei dem Generalgouvernement zu Coblenz als Director des öffentlichen Unterrichts, die er aber 1816 wieder verlor. Seitdem lebte er einige Jahre als Privatmann abwechselnd in Coblenz, Heidelberg und Straßburg. 1827 wurde er als ordentlicher Professor der Philosophie an die Münchener Universität berufen. Er starb 1848. Hierher gehört seine „Mythengeschichte der asiatischen Welt." Heidelberg 1810. 2 Thle. 8. — σ) Geb. 1797 zu Brieg in Schlesien, studierte seit 1813 zuerst in Breslau, dann in Berlin. Nachdem er einige Zeit an einem Breslauer Gymnasium angestellt gewesen, wurde er 1819 für das Fach der Alterthumskunde und zunächst der Archäologie der Kunst als außerordentlicher Professor nach Göttingen berufen und daselbst später zum ordentlichen Professor und auch zum Hofrath ernannt. Er starb auf einer Reise in Griechenland 1840. „Orchomenos und die Minyer," als erster Theil der „Geschichte hellenischer Stämme und Städte." Breslau 1820 ff. 3 Thle. 8; „Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie." Göttingen 1825. 8. — τ) Geb. 1761 zu Klein-Brembach bei Erfurt, wurde 1798 in Jena außerordentlicher und 1804 in Marburg ordentlicher Professor der Philosophie und starb 1819. „Geschichte der Philosophie." Leipzig 1798—1819. 11 Bde. 8. — Voraufgegangen waren ihm schon in demselben Fache der Geschichtschreibung Dietr Tiedemann (geb. 1748 zu Bremervörde, gest. als Professor der Philosophie zu Marburg 1803) mit seinem Werk „Geist der speculativen Philosophie." Marburg 1791 ff. 7 Thle. 8., und Joh. Gottl.

Friedr. K. von Savigny, χ) Friedr. K. Eichhorn; ψ) — im Fache der Biographie und Characteristik, außer den schon

---

Buhle (geb. 1763 zu Braunschweig, von 1787 bis 1804 Professor in Göttingen, dann Collegienrath und Professor in Moskau, nach seiner Rückkehr aus Rußland 1815 am Collegium Carolinum seiner Vaterstadt angestellt und gestorben als dessen Mitdirector 1821) mit dem „Lehrbuch der Geschichte der Philosophie ꝛc." Göttingen 1796 ff. 8 Thle. 8., worauf Buhle dann noch folgen ließ eine „Geschichte der neuern Philosophie seit der Epoche der Wiederherstellung der Wissenschaften." Das. 1800 ff. 6 Bde. 8. — υ) Geb. 1791 zu Zerbst, studierte von 1811—15 in Halle, Göttingen und Berlin und machte unterdeß auch den Feldzug gegen Frankreich mit, wurde 1817 Privatdocent an der Berliner Universität, 1824 außerordentlicher Professor und später zu einer ordentlichen Professur der Philosophie nach Göttingen berufen. „Geschichte der ionischen Philosophie." Berlin 1821. 8; „Geschichte der pythagorischen Philosophie." Hamburg 1826. 8. Von seinem großen Werk „Geschichte der Philosophie" erschien der erste Theil zu Hamburg 1829. 8. — φ) Geb. 1764 zu Lorrach in Baden, studierte zu Göttingen, wurde darnach Lehrer des Erbprinzen von Dessau und 1788 außerordentlicher, 1792 ordentlicher Professor der Rechte in Göttingen, seit 1819 mit dem Titel eines Geh. Justizraths, und starb 1844. „Lehrbuch der Geschichte des römischen Rechts." Berlin. 1790. 8 (8. Ausg. 1822). — χ) Geb. 1779 zu Frankfurt a. M., studierte in Marburg und Göttingen, habilitierte sich schon 1800 als Docent in Marburg, wo er einige Jahre später eine Professur erhielt, machte darauf Reisen durch Deutschland, Frankreich und Italien, kam 1808 als Professor nach Landshut und 1810 nach Berlin, wo er eine der Hauptzierden der neuen Universität wurde. Als er später Mitglied des Revisions- und Cassationshofs, so wie auch des Staatsraths geworden, behielt er seine Professur bei, gab sie aber auf bei seiner im J. 1842 erfolgten Ernennung zum Justizminister. Seit 1848 lebte er in Zurückgezogenheit und starb 1861. Seine „Geschichte des römischen Rechts im Mittelalter." Heidelberg 1815 ff. 6 Bde. 8. zeichnet sich eben so sehr durch meisterhafte Darstellung, wie durch Gediegenheit des Inhalts aus. — ψ) Ein Sohn von J. G. Eichhorn (vgl. Anmerk. β), geb. 1781 zu Jena, studierte in Göttingen, wurde 1805 Professor zu Frankfurt a. d. O., 1811 an die Berliner Universität berufen, machte den Feldzug gegen Frankreich als preuß. Officier mit, gieng 1817 als Professor nach Göttingen, legte aber 1829 sein Amt nieder und zog sich auf sein Gut zurück, kehrte jedoch später nach Berlin als Mitglied des Obertribunals zurück

anderweitig angeführten Verfassern, die ihr eigenes Leben oder das anderer bedeutender Persönlichkeiten beschrieben haben,[ω]) mögen hier nur noch genannt werden Helfrich Pet. Sturz[aa])

---

und starb 1854. Sein berühmtestes Werk ist die „deutsche Staats- und Rechtsgeschichte.“ Göttingen 1808 ff. 3 Thle. 8 (mehrfach und in stäts verbesserter Gestalt aufgelegt). — ω) Als Verfasser von Selbstbiographien sind, außer Goethe (vgl. S. 2570 f.), Jung-Stilling, K. Ph. Moritz, K. Fr. Bahrdt, K. Spazier, Fr. Xav. Bronner und J. Chr. Brandes S. 2731, H. Steffens S. 2267, zu Ende von Anmerk. φ, Fr. v. Fouqué S. 2281, zu Ende von Anmerk. ll genannt, als Verfasser von Biographien oder Characteristiken Anderer, außer J. M. Schroeckh (vgl. Bd. 2, S. 1422, Anmerk. ι zu Ende, Goethe („Winckelmann und sein Jahrhundert“) Bd. 2, S. 1338, Anmerk. unten (außerdem haben wir von ihm auch noch „Philipp Hackert, biograph. Skizze, meistens aus dessen eigenen Aufsätzen entworfen.“ Stuttgart 1811. 8; beides im 37. Bde. der Werke), F. L. W. Meyer (Fr. L. Schroeders Leben) Bd. 2, S. 1646 f., Anmerk; J. G. Gruber (geb. 1774 zu Naumburg a. d. S., studierte in Leipzig, wurde daselbst Privatdocent, gieng 1803 nach Jena, erhielt 1811 eine ordentliche Professur in Wittenberg, seit 1815 in Halle nach Vereinigung der wittenbergischen mit der hallischen Universität, und starb 1851. Leben Wielands und Leben Lafontaine's) Bd. 2, S. 985, zu Ende von Anmerk. f; 1686, Anmerk. l; J. Ed. Hitzig (Lebensabriß Zach. Werners, Leben Chamisso's, Aus Hoffmanns Leben ꝛc.) S. 2282, Mitte der Anmerk. (vgl. dazu S. 2284, Schluß von Anmerk. mm); 2279, zu Ende von Anmerk. ii, und S. 2750, Anmerk. Vgl. auch in diesem §. die Anmerkk. g, i, k und ζ. — aa) Geb. 1736 zu Darmstadt, studierte um die Mitte der funfziger Jahre zu Göttingen, Jena und Gießen die Rechte, beschäftigte sich dabei aber auch viel mit schöner Litteratur. Von 1759 an war er eine Zeit lang nach einander Secretär bei zwei in höhern Aemtern stehenden Edelleuten zu München und zu Glückstadt. Von letzterem Orte aus wurde er, nachdem er im Auftrage seines Vorgesetzten schon verschiedene andere Geschäftsreisen übernommen hatte, im J. 1762 nach Kopenhagen gesandt, wo er bald dem Staatsminister Grafen Bernstorf d. A. bekannt und dem Kreise der dort lebenden Schriftsteller (vgl. Bd. 2, S. 890, Anmerk. d; 974, Anmerk. c), unter denen er besonders Klopstock nahe kam, vertraut wurde. Anfänglich bei Bernstorf Privatsecretär, erhielt er dabei schon 1763 eine Anstellung als Secretär im Departement der auswärtigen Angelegenheiten. 1768 wurde er dänischer Legationsrath

und K. Aug. Varnhagen v. Ense. [bb]) — b) In die politische Litteratur kam zunächst durch den Unabhängigkeitskampf Nordamerika's und die französische Revolution, dann nach unsern Freiheitskriegen durch das Verlangen der deutschen Völker nach Verfassungen und durch die sogenannten

---

und reiste im Gefolge des Königs nach England und Frankreich. Zwei Jahre später erhielt er eine sehr einträgliche Stelle im Generalpostdirectorium, wurde aber 1772 in den Fall Struensee's verwickelt, verhaftet, zwar nach einigen Monaten wieder freigelassen, jedoch pensioniert, worauf er einige Zeit in Glückstadt und Altona lebte, allein bald wieder als dänischer Regierungsrath in die oldenburgische Regierung eintrat. Als Oldenburg selbständig geworden, blieb er in den Diensten des Herzogs und wurde einige Jahre später Etatsrath. Durch seine Gefangenschaft und die mancherlei Kränkungen, die er sonst noch erfahren hatte, war seine Gesundheit untergraben worden. Auf einer Reise nach Bremen im J. 1779 ergriff ihn in dieser Stadt ein bösartiges Faulfieber, dem er erlag. Sturz gehört zu unsern besten und geistvollsten Prosaisten des vorigen Jahrhunderts (vgl. eine Anmerkung Nicolai's zu einem Briefe von K. Lessing an seinen Bruder in des letztern s. Schriften 13, S. 178). Von seinen „Schriften", deren meiste bereits durch das d. Museum bekannt geworden waren, gab er noch selbst die erste Sammlung heraus, Leipzig 1779. 8; die zweite, weniger Werthvolles enthaltende, erschien erst nach seinem Tode, Leipzig 1782; eine zweite Ausg. beider Sammlungen in 2 Theilen, Leipzig 1786. 8. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören die „Erinnerungen aus dem Leben des Grafen Joh. Hartw. Ern. von Bernstorf" (aus d. J. 1777), in der ersten Samml. S. 1—106. Hierher zu rechnen ist auch der kleine Aufsatz über den ältern „Pitt" (1, S. 306—321). Vgl. über Sturz auch Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 861 und 1522 f. — bb) Vieles in das Fach der Biographie und Characteristik Fallende enthalten seine „Denkwürdigkeiten und vermischten Schriften." Leipzig 1836 ff. 6 Bde. 8 (neue Ausg. 1843 ff. 9 Bde.) und die „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel." Leipzig 1836. 2 Thle. 8. Außerdem gehören ganz hierher die „biographischen Denkmale." Berlin 1824 ff. 5 Bde. 8 (1. Bd. Graf zu Lippe, Graf v. d. Schulenburg, Theodor von Corsica; 2. Bd. v. Derfflinger, Fürst Leopold von Anhalt-Dessau; 3. Bd. Fürst Blücher; 4. Bd. Flemming, v. Canitz, v. Seffer; 5. Bd. Graf von Zinzendorf). Die übrigen, einzeln erschienenen Biographien heben erst mit dem J. 1834 an. Vgl. S. 2275 ff., Anmerk. bb. —

Restaurationsbestrebungen mehr Leben und Regsamkeit als in frühern Zeiten. Die Reihe der auf diesem Gebiete thätigsten und einflußreichsten Schriftsteller eröffnete in der Mitte der siebziger Jahre Aug. Ludw. Schloezer;[cc]) unter seinen Nachfolgern zeichneten sich entweder als vortreffliche Prosaisten und scharfsinnige, tiefblickende Denker aus, oder sind wegen ihrer politischen Richtung und des von ihnen geübten Einflusses auf die Staatskunst ihrer Zeit besonders bemerkenswerth Aug. Wilh. Rehberg,[dd]) Friedr. von Gentz,[ee]) Jac.

---

cc) Vgl. Bd. 2, S. 1418, Anmerk. ζ. „Briefwechsel, meist statistischen Inhalts rc." Göttingen 1775. 8 (zuerst in fliegenden Blättern); nach einem Jahr als eigentliches Journal unter dem Titel „Briefwechsel, meist histor. und politischen Inhalts." Göttingen 1776—82. 10 Theile; sodann fortgesetzt als „Staatsanzeigen." Das. 1782—93. 18 Bde. Vgl. Schlosser, Gesch. d. 18. Jahrh. 4, S. 279 ff. — dd) Geb. 1757 zu Hannover, studierte in Göttingen, wurde 1783 Secretär des Herzogs von York, Fürstbischofs von Osnabrück, drei Jahre darauf Referent in Landessachen beim Ministerium in Hannover, stand sodann unter der hannoverschen und der königl. westphälischen Regierung verschiedenen Aemtern vor, bis er 1814 in die Stelle eines Geh. Cabinetsraths aufrückte, trat von derselben aber 1820 zurück und lebte seitdem abwechselnd an verschiedenen Orten Deutschlands und Italiens. Er starb 1836. Seine zerstreuten Kritiken und Bemerkungen über die Anfänge der großen Staatsumwälzung in Frankreich gab er gesammelt unter dem Titel „Untersuchungen über die französische Revolution." Hannover 1792 f. 2 Thle. 8. heraus. „Sämmtliche Schriften." Hannover 1828 ff. 8. — Zu den berühmtern Verfassern von gleichzeitigen Schriften über die französ. Revolution gehörte auch Fichte, der in den „Beiträgen zur Berichtigung der Urtheile des Publicums über die französ. Revolution" (vgl. S. 2126, Anmerk.) dieses Weltereigniß aus einem ganz andern Gesichtspuncte auffaßte als Rehberg und dessen Landsmann Ern. Brandes (geb. 1758 zu Hannover, gest. als hannov. Geh. Cabinetsrath 1810), der „politische Betrachtungen über die franz. Revolution." Jena 1790. 8. und eine andere Schrift „über die Folgen derselben in Rücksicht auf Deutschland." Hannover 1792 herausgegeben hatte. — ee) Geb. 1764 zu Breslau von bürgerlichen Eltern, besuchte daselbst die Stadtschule, wo er sich weder durch Anlagen noch durch Lerneifer auszeichnete; eben so wenig that er sich, als sein Vater nach

Berlin versetzt worden, auf dem dortigen joachimsthalischen Gymnasium und während seiner Studienzeit in Frankfurt a. d. O. geistig hervor. Erst in Königsberg, wo er seine Studien fortsetzte und Kant hörte, trat eine gänzliche Umwandlung in seinem Wesen ein. 1786 erhielt er eine Anstellung als Geh. Secretär beim Generaldirectorium in Berlin, rückte bald zum Kriegsrath auf und wurde in die angesehensten Kreise der höhern Gesellschaft eingeführt. Anfänglich ein leidenschaftlicher Lobredner der französischen Revolution, wurde er durch des Engländers Edm. Burke „Betrachtungen über dieselbe", die er vortrefflich übersetzte (mit einer Einleitung, Anmerkungen, politischen Abhandlungen ꝛc. Berlin 1793. 2 Thle. 8), in deren hartnäckigsten Gegner umgewandelt. Er warf sich nun mit großem Eifer auf politische Schriftstellerei. Als Friedrich Wilhelm III. den Thron bestieg, wagte Gentz in einem gedruckten Schreiben (Berlin 1797. 8; neuer Abdruck Brüssel, d. h. Leipzig, 1820), dem Könige politischen Rath zu geben und ihm besonders die Freiheit der Presse zu empfehlen. Da er in seiner amtlichen Stellung nicht vorrückte und bei einem großen Aufwande durch Schulden in die peinlichste Lage gerathen war, beschloß er Berlin zu verlassen und in österreichische Dienste zu gehen. Zuvor aber benutzte er eine sich ihm darbietende Gelegenheit zu einer Reise nach England, wo er von den ersten Staatsmännern mit Auszeichnung aufgenommen wurde und gleich eine bedeutende Summe Geldes, so wie die Zusicherung eines bestimmten Jahrgeldes erhielt. 1803 kam er nach Wien, wurde kaiserlicher Hofrath, geadelt und zu den wichtigsten und außerordentlichsten Geschäften gebraucht. Dabei war er so wenig an die Hauptstadt gebunden, daß er längere Zeit in Prag leben konnte. Nach dem Kriege von 1809 flossen ihm die Geldmittel aus England sparsamer zu, und er gerieth wieder tief in Schulden. Unter Metternichs Leitung der österreichischen Politik begann für Gentz eine neue Lebensepoche. 1813 verfaßte er das meisterhaft geschriebene Manifest Oesterreichs, als es sich dem Bündniß gegen Napoleon anschloß. Auf den seit 1814 Statt findenden Congressen hatte er eine sehr wichtige Rolle auszuführen. Er starb 1832. Vgl. Varnhagens „Galerie von Bildnissen ꝛc." 2, S. 157 ff. Gentz ist einer der größten Meister in der deutschen Prosarede geworden. Außer der „neuen deutschen Monatsschrift." 1795. 8. und dem „historischen Journal" für 1799 und 1800, die er beide zu Berlin herausgab, haben wir von ihm an zunächst hierher zu rechnenden Schriften die Zugaben zu seiner Uebersetzung des Buches von Edm. Burke; „über den Ursprung des Krieges gegen die französ. Revolution." Berlin 1801. 8; „von dem politischen Zustande von Europa vor und nach der französ. Revolution ꝛc." Das. 1801. 8; „Fragmente aus der Geschichte des

Jos. Görres,[ff]) Ern. Mor. Arndt,[gg]) Adam Müller[hh]) und K. Ludw. von Haller.[ii]) — c) Im Fache der beschreibenden Litteratur, der Reisebeschreibungen, Schilderungen der Natur, des Characters und der Sitten fremder Länder und Völker, einzelner Kunstwerke oder ganzer Kunstsammlungen,

---

politischen Gleichgewichts in Europa." Leipzig 1804. 8 (neue Ausg. 1806). Eine Ausgabe seiner „Schriften", von G. Schlesier besorgt, ist zu Mannheim 1838 ff. 5 Theile 8. erschienen; sein Briefwechsel mit Ad. Müller Stuttgart 1857. 8. — ff) Vgl. S. 3253, Anmerk. ρ. Ausgezeichnet durch die Fülle und Macht seiner Rede, war in seiner Jugend für die französ. Revolution begeistert und eifriger Republicaner, später unter den mit Wort und Schrift für die Befreiung Deutschlands von der Fremdherrschaft und für verfassungsmäßige Freiheiten des Volks Kämpfenden einer der feurigsten, zuletzt ein fanatischer Ultramontane. Außer der politischen Zeitschrift, der „rheinische Merkur", die er 1814 herausgab, sind hier von ihm noch besonders anzuführen „Deutschlands künftige Verfassung." Frankfurt 1816. 8; „die Uebergabe der Adresse der Stadt Coblenz und der Landschaft an Se. Majestät den König — am 8. Jan. 1818." Coblenz 1818. 8; „Deutschland und die Revolution." Das. 1819. 8; „Europa und die Revolution." Stuttgart 1820. 8. — gg) Vgl. S. 2551, Anmerk. k. Nebst dem „Geist der Zeit", der von 1806—1818 zu vier Theilen anwuchs, sind von seinen zahlreichen Schriften unter andern hierher zu rechnen „Germanien und Europa." Altona 1803. 8; „über künftige ständische Verfassungen in Deutschland." Frankfurt 1814. 8. Vgl. Pischon, Denkmäler deutscher Sprache ꝛc. 6, S. 605 f. — hh) Vgl. S. 2271 f., Anmerk. dd. „Die Elemente der Staatskunst; öffentliche Vorlesungen ꝛc." Berlin 1809. 3 Bde. 8; „Theorie der Staatshaushaltungskunst und ihrer Fortschritte in Deutschland und England seit Ad. Smith." Wien 1812. 8; „von der Nothwendigkeit einer theologischen Grundlage der gesammten Staatswissenschaft und der Staatswirthschaft insbesondere." Leipzig 1820. 8. — ii) Ein Enkel des berühmten Albr. Haller, geb. 1768 zu Bern, wurde 1795 Mitglied des großen Raths zu Bern, verlor aber durch die Revolution 1800 seine Stelle, wanderte nach Deutschland aus und erhielt 1803 in Wien das Amt eines kaiserlichen Hofkriegssecretärs. 1806 kehrte er in seine Vaterstadt als Professor der Geschichte zurück und wurde in der Folge auch Mitglied des großen Raths seines Cantons. Als sein 1820 heimlich erfolgter Uebertritt zur katholischen Kirche bekannt geworden, wurde er seiner Aemter enthoben und wandte sich nun

Festlichkeiten rc. ragen vor vielen andern durch Lebendigkeit und Schärfe der Auffassung und durch die Form der Darstellung hervor Schriften von Helfr. Pet. Sturz,[kk]) Geo. Chr. Lichtenberg,[ll]) Joh. Georg Ad. Forster,[mm]) K. Phil.

---

nach Paris, wo er eine Anstellung im Ministerium der auswärtigen Angelegenheiten fand. Gest. 1854. Nachdem er seit 1794 schon verschiedene in die politische und geschichtliche Litteratur einschlagende Schriften herausgegeben hatte, erschien sein viel berufenes Hauptwerk „Restauration der Staatswissenschaft, oder Theorie des natürlichen geselligen Zustandes, der Chimäre des künstlich bürgerlichen entgegengesetzt.“ Winterthur 1816—22. 6 Bde. 8. — kk) „Briefe im Jahr 1768 auf einer Reise im Gefolge des Königs von Dänemark geschrieben“; zuerst gedr. im d. Museum von 1777, dann in den „Schriften“ (2. Ausg.) 1, S. 107—307. — ll) „Briefe aus England“ (geschrieben im J. 1775), die zuerst im d. Museum von 1776 und 1778 erschienen und daraus in die „vermischten Schriften“ 3, S. 239—372 aufgenommen wurden (vgl. Bd. 2, S. 1524, Anmerk.); die darauf in den verm. Schriften folgenden „Bruchstücke aus dem Tagebuche von der Reise“ — oder vielmehr den Reisen — „nach England“ in den Jahren 1770 und 1774 f. waren vorher noch nicht gedruckt worden. — mm) Geb. 1754 zu Nassenhuben bei Danzig, wo sein Vater, der berühmte Naturforscher, Reisende und nachherige Professor in Halle, Joh. Reinhold Forster, damals Prediger war. Im J. 1765 begleitete er seinen Vater auf einer Reise in das südliche Rußland, die derselbe im Auftrage der Kaiserin Katharina II. machte. Da durch dessen lange Abwesenheit die Pfarre in Nassenhuben verscherzt wurde und die von Rußland erwartete Entschädigung ausblieb, dadurch aber die Familie in Armuth gerieth, so mußte der Sohn schon als Knabe von zwölf bis dreizehn Jahren sie durch Schriftstellerei, namentlich durch Uebersetzungen, ernähren helfen. Nach Vereitelung seiner auf die russische Regierung gesetzten Hoffnungen reiste der Vater mit dem Sohne 1766 von Petersburg nach England, wohin ihm die übrige Familie im nächsten Jahre folgte, und wo jener eine Anstellung an einer Lehranstalt erhielt. Auch hier suchte Georg durch Uebersetzen und durch Ertheilen von Unterricht in einem Pensionat die noch immer drückende Lage seiner Eltern und Geschwister zu erleichtern. Als darauf im J. 1772 der Vater mit Cook die große Reise zur Erforschung der südlichen Polargegenden antrat, nahm er den Sohn mit, der diese Reise nachher ausführlich beschrieb. Nach der Rückkehr gieng Georg 1777 von London nach Paris und von da im darauf folgenden Jahre über Holland nach Deutschland, beson-

ders in der Absicht, für seinen Vater, dessen Verhältnisse sich wieder sehr ungünstig gestaltet hatten, wo möglich Hülfe zu suchen. Bei seiner Durchreise durch Cassel wurde ihm daselbst eine Professur der Naturgeschichte am Carolinum angetragen, die er auch annahm. Während seines Aufenthalts daselbst ließ er sich tief in das Treiben der damaligen Geheimorden ein. Im J. 1784 gieng er als Professor der Naturgeschichte nach Wilna, fühlte sich hier aber, auch nachdem er sich mit einer Tochter von Chr. G. Heyne verheirathet hatte (vgl. S. 2770, Anmerk. 58), zu vereinsamt und von allem anregenden Verkehr zu sehr abgeschnitten, als daß er sich in seinen Verhältnissen hätte gefallen können; er gab daher seine Stelle 1787 auf und gieng nach Deutschland zurück, wo er eine Zeit lang ohne Amt lebte. Die Aussichten auf eine große Seereise, die ihm von der russischen Regierung schon in Wilna eröffnet worden, zerschlugen sich, und Forster folgte 1788 dem Rufe zu der Stelle des ersten kurfürstl. Bibliothekars in Mainz und zu einer Professur an der dortigen Universität. Von Mainz aus unternahm er mit Alex. v. Humboldt eine Reise nach den Niederlanden, Frankreich und England, der wir seine vortrefflichen „Ansichten vom Niederrhein rc.“ verdanken. Der Ausbruch der französischen Revolution erfüllte ihn mit den schönsten und glänzendsten Erwartungen von der Zukunft (vgl. Bd. 2, S. 867, Anmerk. 8 und S. 870, Anmerk. 12). Nach der Einnahme von Mainz durch die Franzosen im J. 1792 wurde Forster von der republicanischen Partei daselbst nach Paris gesandt, um die Vereinigung des Kurfürstenthums mit Frankreich zu vermitteln, und nachdem diese erfolgt war, zum Deputierten des neuen französischen Rheindepartements erwählt. Als jedoch 1793 die Preußen Mainz wieder erobert hatten, Forster alles verlor und von den deutschen Machthabern so zu sagen geächtet war, begab er sich aufs neue nach Paris (vgl. Bd. 2, S. 1653, Anmerk.), wo er zu Anfang des J. 1794, nachdem er sich in allen seinen Hoffnungen von der Revolution aufs bitterste getäuscht sah und selbst in Gefahr war, alsbald guillotiniert zu werden, an einem scorbutischen Fieber starb, zu dem auf der großen Reise mit Cook der Grund gelegt worden war. Vgl. sein „Leben“, beschrieben von seiner Gattin, vor dem von ihr (als Th. H. geb. H.) herausgegebenen „Briefwechsel Joh. Geo. Forsters rc.“ Leipzig 1829. 2 Thle. 8; die vortreffliche Characteristik Forsters von Fr. Schlegel, die zuerst in Reichardts „Lyceum rc.“ erschien und daraus in die „Characteristiken und Kritiken“ der beiden Schlegel aufgenommen wurde (vgl. S. 2212, Anmerk. 22), und eine andere von Gervinus im 7. Bde. von „G. Forsters sämmtlichen Schriften. Herausgeg. von dessen Tochter rc.“ Leipzig 1843. 9 Bde. 12. In Schlegels Aufsatz heißt es u. a. (Characterist. und Kritik. 1, S. 93 f.): „Unter allen eigentlichen Prosaisten, welche auf

Moritz,[nn]) Joh. Wilh. von Archenholz,[oo]) Goethe,[pp]) Friedr.

---

eine Stelle in einer Auswahl deutscher Schriftsteller Anspruch machen dürfen, athmet keiner so sehr den Geist freier Fortschreitung, wie G. Forster. Man legt fast keine seiner Schriften aus der Hand, ohne sich nicht bloß zum Selbstdenken belebt und bereichert, sondern auch erweitert zu fühlen. In andern, auch den besten deutschen Schriften, fühlt man Stubenluft. Hier scheint man in frischer Luft, unter heiterm Himmel, mit einem gesunden Manne, bald in einem reizenden Thal zu lustwandeln, bald von einer freien Anhöhe weit umher zu schauen. Jeder Pulsschlag seines immer thätigen Wesens strebt vorwärts. Unter allen noch so verschiedenen Ansichten seines reichen und vielseitigen Verstandes bleibt Vervollkommnung der feste, durch seine ganze schriftstellerische Laufbahn herrschende Grundgedanke; ohngeachtet er darum nicht jeden Wunsch der Menschheit für sogleich ausführbar hielt." „Joh. Reinh. Forsters Reise um die Welt während der Jahre 1772—1775 —, beschrieben und herausgeg. von G. Forster, vom Verf. selbst aus dem Englischen übersetzt 2c." Berlin 1778—80. 2 Bde. gr. 4; neue Ausg. 1784. 3 Bde. 8 (in den sämmtl. Schriften Bd. 1 und 2), und „Ansichten vom Niederrhein, von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich, im April, Mai und Junius 1790." Berlin 1791 ff. 3 Thle. 8 (der dritte Theil herausgeg. von L. F. Huber; in den „sämmtl. Schriften" Bd. 3), auch ausgezeichnet durch die Schilderungen von Werken der Kunst, namentlich der Architectur und der Mahlerei. Von seinen kleinen Schriften, die zum guten Theil zuerst in der „Berliner Monatsschrift", in den „hessischen Beiträgen" und im „göttingischen Magazin" erschienen, und die insgesammt in den „sämmtl. Schriften" Bd. 4—6 füllen, theils in Beiträgen zur Länder- und Völkerkunde, Naturgeschichte und Philosophie des Lebens, theils in historischen Erinnerungen und Schilderungen bestehend, sind besonders von einem allgemeinern Interesse im 6. Bde. die Erinnerungen aus dem J. 1790 in historischen Gemählden und die Darstellung der Revolution in Mainz. — nn) Vgl. Bd. 2, S. 1791 f., Anmerk. „Reisen eines Deutschen in England in dem J. 1782; in Briefen an Fr. Gedike." Berlin 1783. 8 (2. Aufl. 1785), und „Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786—88; in Briefen." Berlin 1792 f. 3 Thle. 8. — oo) Vgl. Anmerk. e. „England und Italien." Leipzig 1785. 2 Bde. 8 (2. Ausg. 1787 in 5 Bänden). — pp) „Auszug aus einem Reisejournal" im d. Merkur von 1788 und 1789 (dann zunächst im 12. Bde. der „Werke", Ausg. von 1806 ff.); „das römische Carneval." Weimar und Gotha 1789 (sodann im 1. Bde. der „neuen Schriften" 1792); „Briefe aus der Schweiz", in zwei Abtheilungen (die erste 1792, die

Leop. Gr. zu Stolberg,[qq]) Ern. Mor. Arndt,[rr]) Joh. Gottfr. Seume,[ss]) Friedr. Schlegel,[tt]) Friedr. Heinr. Alexander von Humboldt,[uu]) Phil. Jos. von Rehfues[vv]) und Herm. Ludw.

---

zweite schon 1780 redigiert); zuerst im 11. Bde. der Werke in der Ausg. von 1806 ff; Vieles in den Heften „über Kunst und Alterthum" (von 1816—32), worin auch zuerst die schöne Schilderung des Rochusfestes erschien (Heft 2, vom J. 1817; daraus als erster Abschnitt der „Aus einer Reise am Rhein, Main und Neckar in den Jahren 1814 und 1815" überschriebenen Abtheilung des 3. Bandes der „nachgelassenen Werke"); die „italienische Reise." Stuttgart und Tübingen 1816 f. 2 Thle. 8; nebst dem „zweiten römischen Aufenthalt" (zuerst gedr. 1829 im 29. Bde. der Werke in der Ausg. von 1827 ff.). — qq) „Reise in Deutschland, der Schweiz, Italien und Sicilien in den Jahren 1791. 92 (in Briefen). Königsberg 1794. 4 Bde. 8 (in der Brüder Stolberg „gesammelten Werken", Hamburg 1820 ff. der 6—9. Theil). — rr) „Reisen durch einen Theil Deutschlands, Ungarns, Italiens und Frankreichs in den Jahren 1798 und 99." Leipzig 1800 ff. 4 Bde. 8. — ss) Vgl. S. 2639, Anmerk. β. „Spaziergang nach Syrakus im J. 1802." Leipzig 1803. 3 Thle. 8. — tt) „Reise nach Frankreich," „Nachricht von Gemählden in Paris ꝛc.", Alles in der „Europa"; vgl. S. 2258 f., Anmerk. ι; „Schloß Karlstein bei Prag", in seinem d. Museum 2, S. 357 ff. — Von den Schriftstellern, die Fr. Schlegel in der Schilderung von Werken der bildenden Kunst voraufgegangen sind, will ich hier noch Wilh. Heinse's und A. W. Schlegels gedenken: von dem ersten haben wir, außer vielen hierher bezüglichen Partien in seinem „Ardinghello", auch noch Briefe an Gleim über Gemählde der Düsseldorfer Galerie (zuerst gedr. im d. Merkur von 1776. 4, S. 30 ff; 106 ff. und von 1777. 2, S. 117 ff; 3, S. 60 ff; darnach in den „Briefen zwischen Gleim, W. Heinse und Joh. v. Müller, herausgeg. von W. Körte." Zürich 1806. 2 Bde. 8. Bd. 1, S. 271 ff. und S. 332 ff); von dem andern einen Theil der Beschreibungen von Bildern der Dresdener Galerie in dem Gespräch „die Gemählde"; vgl. S. 2236, Anmerk. e und 2238, Anmerk. g. — uu) Geb. 1769 zu Berlin, wurde mit seinem ältern Bruder Wilhelm auf dem elterlichen Gute Tegel bei Berlin und in dieser Stadt selbst erzogen, studierte in Göttingen und Frankfurt a. d. O., besuchte die Handelsakademie von Büsch in Hamburg, 1790—91 die Bergakademie in Freiberg, wurde dann Assessor im Bergwerks- und Hüttendepartement in Berlin und bald darauf Oberbergmeister für die Markgrafthümer Anspach und Baireuth. Schon 1790 hatte er mit G. Forster die Reise nach den Niederlanden gemacht;

Heinr. Fürst von Pückler-Muskau.ww) Zuletzt muß hier noch der berühmte Begründer einer wahrhaft wissenschaftlichen

---

andere machte er später, zuerst nach Oberitalien, Frankreich und Spanien, dann 1799 mit A. Bonpland die große wissenschaftliche Reise nach und durch Südamerika, wo er fünf Jahre verweilte und durch seine Forschungen zu den außerordentlichsten Ergebnissen für die Völkerkunde und die Naturwissenschaft gelangte (zum Theil niedergelegt in seinem Werk „Voyage aux régions équinoxiales du nouveau continent"; deutsche Uebersetzung Stuttgart und Tübingen 1815—29. 6 Bde.). Nach Europa zurückgekehrt, lebte er eine Reihe von Jahren in Paris, von wo aus er Italien und London besuchte, wurde 1822 von dem Könige Friedrich Wilhelm III. nach Verona berufen und begleitete ihn auf seiner Reise durch Italien. 1826 ließ er sich in Berlin nieder, wo die Akademie der Wissenschaften ihn schon seit längerer Zeit zu ihren ordentlichen auswärtigen Mitgliedern gezählt hatte, wo er im Winter 1827—28 vor zahlreichen Zuhörern Vorlesungen über physische Weltbeschreibung hielt, zum wirklichen Geheimenrath ernannt, mit den höchsten Orden geschmückt und öfter mit politischen Sendungen betraut wurde. Auf den Wunsch und mit der Begünstigung der russischen Regierung machte er noch von 1827—29 mit zwei andern Gelehrten Berlins eine große Reise durch das nördliche Asien bis zur chinesischen Grenze. Von da an blieb er in Berlin, bis in sein höchstes Alter in rastloser wissenschaftlicher Thätigkeit, als deren Hauptergebniß sein „Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung." Stuttg. und Tübingen 1845 ff. 3 Bde. 8. anzusehen ist. Er starb 1859. Von seinen Schriften gehören, außer den beschreibenden Partien in den vorhergenannten Werken, besonders hierher die „Ansichten der Natur, mit wissenschaftlichen Erläuterungen." Stuttg. und Tübingen 1808. 1 Bd. gr. 12 (2. Ausg. 1826. 2 Thle. 8; 3. Ausg. 1849). — vv) Vgl. S. 2764, Anmerk. 36. „Gemählde von Neapel." Zürich 1808. 3 Thle. 8; „Briefe aus Italien während der Jahre 1801—1805 ꝛc." Das. 1809. 4 Bde. 8; „Beschreibung seiner im J. 1808 über Tyrol, Oberitalien, die Schweiz und Frankreich gemachten Reise." Frankfurt a. M. 1812. gr. 12; „Spanien. Nach eigener Ansicht im J. 1808 und nach unbekannten Quellen bis auf die neueste Zeit." Das. 1813. 4 Bde. 8. — ww) Geb. von gräflichen Eltern 1785 zu Muskau in der Lausitz, kam zuerst in eine herrnhutische Lehranstalt, später auf das Pädagogium in Halle und trat, nachdem er in Leipzig drittehalb Jahre studiert hatte, in sächsische Kriegsdienste, verließ dieselben jedoch ziemlich bald mit dem Range eines Rittmeisters und begab sich auf eine Reise durch das südliche Deutschland, durch Frankreich und

Geographie, Karl Ritter, genannt werden, der sich in vielen und großen Partien seines Hauptwerks auch als Meister im beschreibenden Stile gezeigt hat.[xx])

Italien. In Folge von Mißhelligkeiten mit seinem Vater schmolzen seine Reisemittel sehr zusammen; gleichwohl setzte er, indem er sich oft nur auf das Nothwendigste beschränken mußte, seine Reise fort. Nach seiner Heimkehr und dem bald darauf erfolgenden Tode des Vaters kam er in den Besitz der Herrschaft Muskau und eines beträchtlichen Vermögens, das ihm ausreichende Mittel zur Verschönerung seines Stammgutes bot. Durch eine Krankheit verhindert, gleich beim Beginn des Feldzuges von 1813 an demselben Theil zu nehmen, konnte er erst im Herbst des genannten Jahres sich dem Heere der Verbündeten als Major in russischen Diensten und Adjutant des Herzogs Bernhard von Weimar anschließen. Nach dem Feldzuge, in welchem er sich bei verschiedenen Gelegenheiten in rühmlichster Weise auszeichnete, kehrte er wieder in das Privatleben zurück, besuchte England, setzte seit 1816 die schon früher begonnenen Verschönerungen seines Schlosses und der Parkanlagen in Muskau im großartigsten Maaße fort und hielt sich dabei öfter bald in Berlin bald in Dresden auf. 1817 verheirathete er sich mit der Tochter des Staatskanzlers Fürsten von Hardenberg, von der er sich aber später scheiden ließ, begleitete seinen Schwiegervater zum Congresse nach Aachen, wurde 1822 vom König Friedrich Wilhelm III. in den Fürstenstand erhoben, besuchte 1828 aufs neue England nebst Irland und Frankreich, machte nachher mehrjährige Reisen durch Nordafrika und Vorderasien, kehrte 1844 auf seine Herrschaft Muskau zurück, verkaufte dieselbe aber im nächsten Jahre und lebte seitdem an verschiedenen Orten Deutschlands, vornehmlich jedoch auf seinem Gute Branitz bei Cotbus. Die „Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben 1828 und 1829.“ Stuttgart 1830. 2 Thle., und die „Briefe eines Verstorbenen. Ein fragment. Tagebuch aus Deutschland, Holland und England, geschrieben in den Jahren 1826—28. Das. 1831. 2 Thle. 8 (in den spätern Ausgaben der „Briefe eines Verstorbenen in 4 Theilen bilden die im J. 1831 erschienenen Theile die erste, die beiden aus dem J. 1830 die zweite Hälfte), die gleich sehr großes Aufsehen machten, kamen zuerst ohne des Verf. Namen heraus; alsbald jedoch muthmaßte man denselben in dem Fürsten. Ueber die Schriften, die er darauf folgen ließ, vgl. Pischon a. a. O. 6, S. 729 oder W. Engelmanns Bibl. d. schön. Wiss. 1, S. 311 f; 2, S. 243. — xx) Geb. 1779 zu Quedlinburg, kam nach dem Tode seines Vaters in

§. 376.

2. Rednerische und Brief-Litteratur. — a) Für eine volksmäßige Beredsamkeit, die in weitern Kreisen auf die geistige und sittliche Bildung der Nation und auf Leben und Handeln der Einzelnen eine fruchtbare Einwirkung ausüben konnte, eröffnete sich auch noch während dieses Zeitraums fast kein anderes Gebiet zu einer gedeihlichen Entwickelung als das religiöse. Zu andern als geistlichen Reden fand sich selten Veranlassung, und wo sich diese noch etwa bot, hatte der Redner immer nur eine verhältnißmäßig kleine, den gebildeteren Ständen angehörige Zuhörerschaft vor sich. Dieß sollte sich erst ändern, als in deutschen Landen eine Umgestaltung der politischen Verhältnisse und der Rechtspflege eintrat, womit nun eine Staats- und Gerichtsberedsamkeit aufkommen konnte.[1] Zwar geschah der Anfang einer solchen Umgestaltung schon bald nach Beendigung der Freiheitskriege, jedoch nur in einigen der kleinern deutschen Staaten, in

---

die Erziehungsanstalt zu Schnepfenthal, studierte in Halle, wurde Hauslehrer in der bethmannschen Familie zu Frankfurt a. M. und begleitete sodann seine Zöglinge auf Universitäten und Reisen. Im J. 1819 erhielt er eine Anstellung als Lehrer der Geschichte am Gymnasium zu Frankfurt a. M., aber schon im nächsten Jahre den Ruf zu einer Professur der Geographie an der Berliner Universität. Bald darauf wurde er zugleich Lehrer der Statistik an der Kriegsschule in Berlin und Studiendirector an der dortigen Cadettenanstalt; auch war er Mitglied der Akademie der Wissenschaften. Er starb 1859. Von seinem Hauptwerke, „die Erdkunde im Verhältniß zur Natur und zur Geschichte des Menschen", erschienen zwei Bände schon 1817 f. 8; eine neue Bearbeitung derselben und die Fortsetzung 1822 ff. in vielen Theilen. —

1) Was bereits im 215. Litt. Briefe (Th. 13, S. 106 f.) von Th. Abbt über die Unmöglichkeit des Aufkommens einer Staats- und Gerichtsberedsamkeit in Deutschland bemerkt wurde, behielt seine Gül-

größerm Umfange aber und insbesondere in den beiden Hauptstaaten erst kurz vor der Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts. — α) Die Reihe der bedeutendern, durch den Gedankengehalt und die formelle Behandlung ihrer Vorträge sich auszeichnenden Redner,[2]) die, wie die geistlichen Liederdichter dieses Zeitraums, alle der protestantischen Kirche angehören, hebt mit Joh. Lor. Mosheim[3]) an, unter dessen ältern Nachfolgern besonders hervorzuheben sind Aug. Fr. Wilh. Sack,[4]) Joh. Fr. Wilh. Jerusalem[5]) und Joh. Joach.

---

tigkeit noch viele Jahrzehnte hindurch. — 2) Einiges Verdienst um die Verbesserung der deutschen Kanzelberedsamkeit wird auch Gottsched für sich in Anspruch nehmen dürfen. Schon in seinen „vernünftigen Tadlerinnen" (2, St. 5, S. 53) empfahl er jungen Leuten, die sich dem Predigtamt widmen wollten, die wahre Beredsamkeit sich bei Zeiten angelegen sein zu lassen, und Kästner hebt in seinen „Betrachtungen über Gottscheds Character" (schönwiss. Schriften 2, S. 171) es ausdrücklich hervor, daß wir „geistliche Reden, die es sind und die es sein sollen, schwerlich so viele haben würden, wenn nicht Gottsched, unbesorgt, ob die Homileten ihn verketzerten, behauptet hätte, daß der Lehrer der Beredsamkeit den Prediger bilden müsse." — 3) Vgl. Bd. 2, S. 1221 f., Anmerk. 6; dazu S. 1078. Die vollständigste Ausgabe seiner „heiligen Reden ꝛc." ist die zu Hamburg 1765. 3 Bde. 8 erschienene. — 4) Vgl. Bd. 2, S. 929, Anmerk. i und S. 1222, Anmerk. 12; wo aber statt der Jahreszahl 1738 ff. zu setzen war 1736—38 (6. Aufl. 1757). Seine Lebensbeschreibung nebst Briefen ꝛc. von seinem Sohne Fr. Sam. Gottfr. Sack (geb. 1738 zu Magdeburg, gest. als evangelischer Bischof, Oberconsistorialrath und Oberhofprediger zu Berlin 1817, ebenfalls einer der bessern Kanzelredner). Berlin 1789. 2 Bde. 8. — 5) Vgl. Bd. 2, S. 965 f., Anmerk. 5; 1223, Anmerk. 13 und 1410. Auf die erste Sammlung seiner „Predigten" (1745) folgte eine zweite, Braunschweig 1753. 8; beide zusammen in der „neuesten, mit einigen Predigten vermehrten Auflage." Das. 1788 f. 8. Von andern Schriften Jerusalems verdienen besonders noch erwähnt zu werden die „Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion." Braunschweig 1768 ff. n. Ausg. 1785. 2 Thle. 8, mit den „fortgesetzten Betrachtungen ꝛc." im ersten Theil der von Jerusalems Tochter herausgegebenen „nachgelassenen Schriften." Das. 1792 f. 2 Thle. 8. Vgl. K. G. W. Schiller, „Braunschweigs schöne Litteratur." Wolfenbüttel 1845. 8.

Spalding,[6]) ihnen zunächst noch Joh. Ad. Schlegel,[7]) Joh. Andr. Cramer[8]) und Nic. Dietr. Giseke;[9]) unter den jüngern Wilh. Abrah. Teller,[10]) Geo. Joach. Zolli-

---

S. 25 ff. — 6) Vgl. Bd. 2, S. 928 f., Anmerk. h und 1410. „Predigten." Berlin und Stralsund 1765. 8 (3. A. 1775); „neue Predigten." Berlin 1768. 84. 2 Thle. 8; „Predigten, größtentheils bei außerordentlichen Fällen gehalten ꝛc." Frankfurt a. d. O. und Leipzig 1775. 8. (ohne Vorwissen und wider Willen des Verf. herausgegeben); außerdem noch vereinzelt und in Sammlungen von Predigten verschiedener Verfasser erschienene (z. B. in den von Niemeyer herausgeg. „neuen Festpredigten von J. J. Spalding, W. A. Teller und F. S. G. Sack ꝛc." Halle 1792. 8). „Spaldings Lebensbeschreibung, von ihm selbst aufgesetzt und herausgeg. mit einem Zusatze von dessen Sohn G. L. Spalding." Halle 1804. 8. — 7) Vgl. Bd. 2, S. 911, Anmerk. o. „Sammlung einiger Predigten." Leipzig 1754 ff. 3 Thle. 8; „Predigten über die ganze Leidensgeschichte Jesu Christi ꝛc." Das. 1769 ff. 3 Thle. 8; „Predigten auf alle Sonn- und Festtage." Das. 1773 ff. 4 Thle. 8; „neue Sammlung einiger Predigten über wichtige Glaubens- und Sittenlehren." Das. 1778 ff. 4 Bde. 8. und noch mehrere andere Sammlungen; vgl. Jördens 4, S. 531 f. — 8) Vgl. Bd. 2, S. 911, Anmerk. n. „Sammlung einiger Predigten ꝛc." Kopenhagen 1755 ff. 10 Thle. 8 (n. A. 1758 ff.); „Sammlung einiger Passionspredigten." Das. 1759 ff. 5 Thle. 8; „neue Sammlung einiger Predigten, besonders über Evangelien ꝛc." Leipzig und Kopenhagen 1763 ff. 12 Thle. 8; „Sammlung einiger Reden, welche in Lübeck gehalten worden sind." Lübeck 1773. 8. Vor der ersten Sammlung seiner eigenen Predigten hatte er schon eine Uebersetzung von des „Joh. Chrysostomus — Predigten und kleinen Schriften aus dem Griechischen, mit Abhandlungen und Anmerkungen begleitet", herausgegeben. Leipzig 1748 ff. 10 Bde. 8. — 9) Vgl. Bd. 2, S. 915, Anmerk. v. „Sammlung einiger Predigten." Rostock 1760. 8., wozu nach seinem Tode noch kamen „N. D. Gisekens — Predigten; in einer neuen Sammlung aus seinen Handschriften herausgeg. von J. A. Schlegel. 1. Th. Flensburg und Leipzig 1780. 8. — 10) Vgl. Bd. 2, S. 1410, Anmerk. r. Nachdem einige Predigten schon seit 1760 gedruckt waren, erschien die erste Sammlung zu Helmstädt 1769. 8; eine zweite, „Predigten von der häuslichen Frömmigkeit und dem gottesdienstlichen Gesange." Berlin 1772. 8; eine dritte, „Predigten an den Sonn- und Festtagen des ganzen Jahrs ꝛc." Das. 1785. 2 Bde. 8; eine vierte, „Predigten und Reden bei besondern Veranlassungen gehalten ꝛc." Berlin und Liebau 1787.

kofer,[11]) Joh. Casp. Lavater,[12]) Joh. Gottfr. Herder,[13]) Franz Volkm. Reinhard,[14]) Joh. Gottl. Marezoll,[15]) Chr.

---

2 Thle. 8; außerdem noch andere vereinzelt. — 11) Vgl. S. 2902, Anmerk. 54. Von seinen gedruckten Predigten, etwa 250 an der Zahl, deren älteste aus dem J. 1764 stammt, erschienen die beiden ersten Sammlungen unter den Titeln „Predigten der evangelisch-reformierten Gemeine zu Leipzig." Leipzig 1769. 71. 2 Bde. 8. und „Einige Betrachtungen über die Uebel in der Welt, nebst einer Warnung vor der Sünde der Unkeuschheit und andern Predigten." Das. 1777. 8 (beide mehrmals aufgelegt), worauf noch zwei andere folgten; sodann „G. J. Zollikofers — Predigten, nach seinem Tode herausgegeben" (von Fr. von Blankenburg). Leipzig 1788 f. 7 Bde. 8; dazu 8. und 9. Bd., herausgegeben von J. G. Marezoll. Das. 1804. 8 (gleichzeitig dieselbe Sammlung mit anderem Druck, Leipzig 1789—1804. 15 Bde. 8). Ueber andere Sammlungen vgl. Jördens 5, S. 679 ff. — 12) Vgl. Bd. 2, S. 1412 ff., Anmerk. v. „Vermischte Predigten." Frankfurt a. M. 1770. 8; „Predigten über das Buch Jonas 2c." Erste Hälfte. Winterthur 1773. 8 (2. Ausg. in zwei Hälften 1782); „Festpredigten, nebst einigen Gelegenheitspredigten." Frankfurt und Leipzig 1774. 8; „Zwo Predigten bei Anlaß der Vergiftung des Nachtmahlweins 2c." Leipzig 1771. 8 (vgl. Jördens 3, S. 212 f.); „Predigten über die Existenz des Teufels, nebst Erklärung der Versuchungsgeschichte Jesu." Frankf. und Leipzig 1778. 8. Ueber noch andere einzeln oder gesammelt erschienene Predigten vgl. Jördens 3, S. 218 ff. „J. C. Lavaters ausgewählte Kanzelreden, vom Anfange seines Predigerberufs bis zu seinem Lebensende" wurden von G. Geßner zu Zürich 1802. 8. herausgegeben. — 13) Von seinen „christlichen Reden und Homilien" (die ältesten sind aus der zweiten Hälfte der sechziger Jahre) waren bei Herders Lebzeiten nur wenige seit dem J. 1776 gedruckt worden (vgl. Jördens 2, S. 375 f.); die allermeisten erschienen erst nach seinem Tode, herausgegeben von J. G. Müller in den „s. Werken zur Religion und Theologie." Th. 3 und 4. Tübingen 1806. 8 (in der Ausg. Stuttgart 1827 ff. 12. Bd. 8—10). — 14) Geb. 1753 zu Vohenstrauß im Sulzbachschen, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Prediger war, und kam nach dessen Tode 1768 auf die Schule zu Regensburg, von wo er fünf Jahre später die Universität Wittenberg bezog. Neben seinen theologischen Hauptstudien betrieb er hier auch fleißig philosophische, philologische und historische, habilitierte sich im Herbst 1777, wurde bald nachher Adjunct der philos. Facultät und begann, nachdem er auch Baccalaureus der Theologie geworden, seine theologischen Vorlesungen.

Friedr. von Ammon,[16]) Friedr. E. D. Schleiermacher,[17])

1780 erhielt er eine außerordentliche und zwei Jahre darauf eine ordentliche Professur der Theologie, wozu seit dem J. 1784 noch die Aemter eines Probstes an der Schloß- und Universitätskirche und eines Assessors im geistlichen Provinzial-Consistorium zu Wittenberg kamen. 1792 wurde er als Oberhofprediger, Kirchenrath und Oberconsistorialassessor nach Dresden berufen. Einen an ihn im J. 1809 ergangenen Ruf nach Berlin lehnte er ab. Er starb 1812. Vgl. F. A. Köthe „über Reinhards Leben und Bildung. Zwei Vorlesungen." Jena 1812. 8; „Reinhard, gemahlt von Charpentier, litterarisch geschildert von K. A. Böttiger." Dresden 1813, und „Reinhard nach seinem Leben und Wirken dargestellt von K. H. L. Pölitz. Leipzig 1813. 15. 2 Abtheilungen. Die erste Sammlung seiner „Predigten" erschien zu Wittenberg und Zerbst 1786. 93. 2 Thle. 8; die vollständige in 35 Bänden zu Sulzbach 1795—1813. 8; dazu ein Supplementband, Meißen 1825, und ein anderer Leipzig 1833; außerdem aber noch verschiedene andere Sammlungen, darunter seine „Predigten über die sonn- und festtäglichen Evangelien des ganzen Jahrs zur häuslichen Erbauung ꝛc." herausgeg. von J. G. A. Hacker. Sulzbach 1813. 4 Thle. 8; seine „Reformationspredigten", herausgeg. von Bertholdt und nach dessen Tode von Engelhardt. Leipzig 1821 ff. 3 Bde. — 15) Geb 1761 zu Plauen, studierte in Leipzig, wurde dann Hauslehrer und seit 1789 zweiter Universitätsprediger zu Göttingen, wo er im nächsten Jahre auch eine außerordentliche Professur erhielt. 1794 gieng er als Prediger nach Kopenhagen, und von 1802 an war er Superintendent, Oberpfarrer und Consistorialrath in Jena. Er starb 1828. „Predigten von ihm erschienen theils einzeln, theils gesammelt Leipzig 1787. 8; Göttingen 1790. 92. 2 Bde. 8; Lübeck und Leipzig 1797. 8. u. s. w. — 16) Geb. 1766 zu Baireuth, studierte in Erlangen, wurde daselbst Professor, nachher auch Universitätsprediger, gieng in gleicher Eigenschaft 1794 nach Göttingen, kehrte aber 1804 nach Erlangen zurück und wurde 1813 nach Dresden als Oberhofprediger, Oberconsistorialassessor und Kirchenrath berufen. Er starb 1850. „Christliche Religionsvorträge über die wichtigsten Gegenstände der Glaubens- und Sittenlehre ꝛc." Erlangen 1793—96. 6 Bde. 8; „Predigten zur Beförderung eines reinen moralischen Christenthums." Das. 1802. 3 Thle. 8; „Religionsvorträge im Geiste Jesu für alle Sonn- und Festtage des Jahres ꝛc." Göttingen 1804—9. 3 Bde. 8; „Zeit- und Festpredigten ꝛc." Nürnberg 1810. 8., worauf noch verschiedene andere Sammlungen folgten. — 17) Vgl. S. 2133 f., Anmerk. 17 und S. 2386 ff. Seine ältesten Predigten erschienen erst 1837 in den drei von Sydow herausgegebenen Sammlungen von „Predigten in den

Joh. Heinr. Bernh. Draeseke[18]) und Ludw. Fr. Franz Theremin.[19]) — β) Das Bemerkenswertheste, was in der weltlichen Beredsamkeit während dieses Zeitraums geleistet wurde und nicht in anderer Form als in der von eigentlichen Reden erschien, besteht meist in Vorträgen verschiedenartigen Inhalts, die entweder bei bestimmten Anlässen, vornehmlich in Akademien, auf Universitäten und auf Schulen, von ihren Verfassern wirklich gehalten, oder gleich von vorn herein dazu bestimmt waren, bloß durch das Buch auf Leserkreise zu wirken. Beide Arten von Reden fiengen erst ziemlich spät an von einiger Bedeutung in unserer Litteratur zu werden; eine

---

Jahren 1789—1810." Berlin 8; die erste in Druck gegebene Sammlung ist die zu Berlin 1801. 8. herausgekommene, auf die nach und nach noch sechs andere (zum Theil in mehreren Auflagen) folgten. Sämmtliche bei seinen Lebzeiten gedruckten mit den erst aus seinem litterarischen Nachlaß herausgegebenen Predigten Schleiermachers bilden die 9 Bände der zweiten Abtheilung seiner gesammelten „Werke." Berlin 1834 ff. 8. — 18) Geb. 1774 zu Braunschweig, studierte in Helmstädt, kam, nachdem er bereits an zwei Orten Pfarrämter verwaltet hatte, 1814 als Prediger nach Bremen, später als evangelischer Bischof, Generalsuperintendent und erster Domprediger nach Magdeburg, zog sich nach Niederlegung seiner Aemter nach Potsdam zurück und starb 1849. „Predigten für denkende Verehrer Jesu." Lüneburg 1804 ff. 5 Sammlungen 8 (3. A. 1818 f.); „Hinweisungen auf das Eine, was Noth ist, in Predigten aus der neuesten Zeit." Das. 1812. 8; „Deutschlands Wiedergeburt, verkündigt und gefeiert durch eine Reihe evangelischer Reden im Laufe des J. 1813." Lübeck 1814 f. 3 Hefte (n. A. 1817. 2 Thle.) 8; „Predigten über die letzten Schicksale unsers Herrn." Lüneburg 1816 ff. 3 Thle. 8; „Predigten über frei gewählte Abschnitte der heil. Schrift." 2 Jahrgänge in 4 Theilen. Lüneburg 1817. 19. 8; „Predigten zur dritten Jubelfeier der protestantischen Kirche ꝛc." Das. 1817. 8. u. s. w. — 19) Vgl. S. 2279, Anmerk. kk. Er war anfänglich (seit dem J. 1810) Prediger an einer der französischen Kirchen in Berlin, sah aber seinen Wunsch, deutsch predigen zu können, erfüllt, als er 1815 Hof- und Domprediger wurde. „Predigten." Berlin 1817—28. 4 Bde. 8 (Bd. 1 in 3. Aufl. 1819; Bd. 2—4 in 2. Aufl. 1826—38); „das Kreuz Christi, Predigten aus den Jahren 1826—28."

Hauptursache von dem Zurückbleiben der ersten insbesondere hinter der Entwickelung der geistlichen Beredsamkeit war der bevorzugte Gebrauch der lateinischen oder auch der französischen Sprache, der noch lange in den Festreden gelehrter Anstalten fortbestand. — Noch ganz im Character und Stil der Hof-, Staats-, Lob- und andern Gelegenheitsreden des vorigen Zeitraums [20]) sind die trockenen und pedantischen Lob- und Gedächtnißreden von Gottsched. [21]) Etwas höher in stilistischer Hinsicht stehen die Reden von Gellert. [21b]) Der erste deutsche Schriftsteller, der sich bei Behandlung der Gegenstände seiner hierher fallenden Reden geschickt und geschmackvoll und, wie in seinen übrigen Schriften, als feingebildeter und zierlicher Prosaist gezeigt hat, ist Joh. Jac. Engel. [22]) Ihm zunächst ist Herder zu nennen, dessen älteste Schulreden zwar noch einige Jahre vor, die allermeisten andern jedoch erst nach Engels erster Rede entstanden und, bis auf eine der kleinsten, nicht früher als im Anfange des laufenden Jahrhunderts gedruckt worden sind. [23]) Diesem

Berlin 1829. 8; „Zeugnisse von Christo in einer bewegten Zeit ꝛc." Das. 1832. 8. u. s. w. Vgl. Pischon a. a. O. 6, S. 904. — 20) Vgl. Bd. 1, S. 830 f. — 21) „Gesammelte Reden in drei Abtheilungen, nochmals von ihm selbst übersehen und verbessert." Leipzig 1749. 8 (die aber nicht alle von Gottsched selbst sind). — 21b) „Von den Fehlern der Studierenden bei der Erlernung der Wissenschaften, insonderheit auf Akademien", und „Wie weit sich der Nutzen der Regeln in der Beredsamkeit und Poesie erstrecke"; beide zuerst gedr. in der „Sammlung vermischter Schriften." Leipzig 1757. 8; dann in den „sämmtl. Schriften" Th. 5. — 22) Vgl. Bd. 2, S. 1442, Anmerk. 12. Am bekanntesten ist seine „Lobrede auf den König (Friedrich den Großen). Gehalten d. 24. Jänner 1781." Sie erschien, so wie zwei andere Reden, „Bei der Aufnahme in die Königl. Akademie der Künste" und „Am Geburtstage des Königs" (Friedrich Wilhelms II.), beide aus dem J. 1786, zuerst einzeln, dann wurden alle drei wieder gedruckt in „Engels kleinen Schriften." Berlin 1795. 8. und im 4. Bde. der Gesammtausgabe seiner „Schriften", S. 1—100. — 23) Die einzige Rede, die schon

oder dem Schlusse des vorigen gehören auch die übrigen Reden an, die hier in Betracht kommen können und theils einzeln theils verbunden zu größern Ganzen veröffentlicht worden sind, die Reden von Fr. E. D. Schleiermacher,[24]) Fr. Wilh. Jos. Schelling,[25]) Joh. Gottl. Fichte,[26]) Friedr. Chr. Wilh. Jacobs,[27]) Phil. Jos. von Rehfues,[28]) Ad.

---

wenige Jahre, nachdem sie gehalten worden, gedruckt wurde, „Andenken an den Prof. J. K. A. Musaeus 2c." (aus dem J. 1787), erschien in den „nachgelassenen Schriften des verstorbenen Prof. Musaeus", die Kotzebue zu Leipzig 1791. 8. herausgab (S. 25—32). Alle übrigen (sie reichen von 1779—1802) wurden erst nach Herders Tode von J. G. Müller gesammelt und mit jener unter dem Titel „Sophron, gesammelte Schulreden", als 12. Theil der „s. Werke zur Philos. und Geschichte." Tübingen 1810. 8. herausgegeben (wiederholt in derselben Abtheilung der Ausg. s. Werke von 1827 ff. Bd. 8). — 24) „Ueber die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern." Berlin 1799. 8; vgl. S. 2386 ff. — 25) „Ueber das Verhältniß der bildenden Künste zu der Natur. Eine Rede 2c." München 1807. 4; vgl. S. 2553, Anmerk. m. — 26) „Reden an die deutsche Nation." Berlin 1808. 8; vgl. Bd. 2, S. 880 f., Anmerk. 5 und Bd. 3, S. 2553 f. Als diese Reden erschienen waren, schrieb Gentz an Ad. Müller d. 27. Juni 1808 (Briefe zwischen ihnen, S. 148): „Die Reden von Fichte habe ich mit unendlichem Wohlgefallen gelesen. — Sollte manches auch zuletzt nicht Stich halten, das bleibt immer wahr: so groß, tief und stolz hat fast noch niemand von der deutschen Nation gesprochen. — Eine der respectabelsten Seiten dieses Buches ist der seltene Ernst, mit dem alles gemeint und gesagt ist; wirken wird es daher gewiß, und mehr als einen wird und muß es begeistern. So erzieht das Unglück unserer Zeit uns noch tüchtige Gehülfen und Werkzeuge, selbst aus denen, die wir fast gänzlich schon aufgegeben hatten! Denn wer hätte geglaubt, daß der Verf. der „„Beiträge zur Beurtheilung der französ. Revolution"", — des „„geschlossenen Handelsstaates"", ja selbst aller frühern Berliner Vorlesungen — einst solche Reden liefern würde!" — 27) Geb. 1764 zu Gotha, studierte in Jena und Göttingen, wurde 1785 als Lehrer am Gymnasium seiner Vaterstadt angestellt, rückte an demselben fünf Jahre später in eine Professur ein, ward 1807 nach München als Hofrath, ordentliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Professor am Lyceum berufen, kehrte aber schon 1810 nach Gotha zurück, wo er fortan als Oberbibliothekar und Director des

Müller[29]) und Joh. Friedr. Ferdin. Delbrück.[30]) — b) Wie in vielen Werken der schönen Prosalitteratur, namentlich in Romanen[31]) und Satiren,[32]) so wurde die Briefform während dieses Zeitraums auch sehr häufig bei der Behandlung wissenschaftlicher Gegenstände der verschiedensten Art benutzt, wovon schon in den vorhergehenden Abschnitten, so wie auch in diesem sechsten, zahlreiche Beispiele namhaft gemacht sind.[33])

Münzcabinets lebte und 1848 starb. Neben sehr gediegenen Arbeiten im Fache der classischen Alterthumswissenschaft hat er auch verschiedene beifällig aufgenommene Romane und Erzählungen geliefert. Unter seinen akademischen Reden stammt von den beiden bekanntesten die „über den Vorzug der griechischen Sprache im Gebrauch ihrer Mundarten" aus dem J. 1808, die andere „über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken" aus dem J. 1810. Sie stehen mit andern in dem 1., 3. und 8. Theil seiner „vermischten Schriften." Gotha und Leipzig 1822 ff. 8 Thle. 8. — 28) Vgl. S. 2467, Anmerk. 36. „Reden an das deutsche Volk." Nürnberg 1813. 8 (2. Aufl. 1814). — 29) Vgl. S. 2271 f., Anmerk. dd. „Zwölf Reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland." Leipzig 1816. 8. — 30) Geb. 1772 zu Magdeburg, studierte seit 1790 in Halle, wurde darauf zunächst Erzieher der Kinder des Grafen Fr. L. zu Stolberg in Eutin, wo er mit J. H. Voß, wie nachher, als er Hauslehrer in einer Familie zu Hamburg war, mit Klopstock in Verbindung kam. 1797 erhielt er eine Anstellung als Lehrer am grauen Kloster in Berlin, gieng 1809 als Regierungs- und Schulrath, so wie auch als Universitätsprofessor nach Königsberg i. Pr., wurde 1816 an die Regierung zu Düsseldorf versetzt, widmete sich aber, als ihm 1818 eine ordentliche Professur an der neu errichteten Universität zu Bonn übertragen wurde, fortan ganz der Thätigkeit eines akademischen Lehrers. Er starb 1848. Seine „Reden" erschienen in einer Sammlung, Bonn 1831. 2 Bde. 8. Seine übrigen Schriften fallen hauptsächlich in das Fach der Kunstphilosophie. — 31) Als die ältesten in dieser Form, zu der Richardsons Romane das Vorbild geliefert hatten, sind „Grandison der Zweite" von Musaeus und „Sophiens Reisen ꝛc." von Hermes Bd. 2, S. 1611 und 1619 f. bezeichnet worden; vgl. dazu Bd. 3, S. 2702—4. Der berühmteste und schönste Roman in Briefform ist Goethe's „Werther." — 32) Vgl. S. 3233, Anmerk. und 3237, Anmerk. 12. — 33) Dahin gehören u. a. von Schriften ästhetisch-kritischen, kunsttheoretischen und kunstphilosophischen

Da nun auch der wirkliche briefliche Verkehr in der Schriftstellerwelt schon ziemlich früh ein sehr reger zu werden begann und mit der Zeit, besonders seit den sechziger Jahren, immer lebhafter, auch in seinen Beziehungen immer mannigfaltiger wurde, so fehlte es nicht an Gelegenheit zu einer fortschreitenden Ausbildung des Briefstils, die sich denn auch sowohl in den vorzüglichern Romanen und den wissenschaftlichen Werken in Briefform, wie in den bemerkenswerthern der im

Inhalts Bodmers „Briefwechsel von der Natur des poet. Geschmacks 2c." (1736; vgl. Bd. 2, S. 1183, Anmerk. f.); seine und Breitingers „kritische Briefe" (1746; vgl. Bd. 3, S. 3205, Anmerk. 9) und „neue kritische Briefe" (1749; vgl. Bd. 2, S. 1229, Anmerk. g; 1473, Anmerk. 16); Lessings „Briefe", im 2. Th. der „Schriften" (1753; vgl. Bd. 2, S. 1267 f., Anmerkk. 15. 17); Fr. Nicolai's „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften in Deutschland" (1755; vgl. Bd. 2, S. 934 f; 1274 ff.); die „Briefe die neueste Litteratur betreffend" (Litteraturbriefe, 1759 ff; vgl. Bd. 2, S. 936—38; 1293 ff.); die „Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur" (Schleswiger Litteraturbriefe, 1766 f; vgl. Bd. 2, S. 973 f., Anmerk. e); Mauvillons und Unzers Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter 2c." (1771 f; vgl. Bd. 2, S. 1450 ff.); Herders „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" (1773; vgl. Bd. 2, S. 1372 ff., Anmerk. k), theilweise auch seine „Briefe zu Beförderung der Humanität" (1793 ff; vgl. Bd. 2, S. 1858 f., Anmerk. v und Bd. 3, S. 2518, Anmerk.); Engels „Briefe über Emilia Galotti" (1775; vgl. Bd. 3, S. 3028, Anmerk.); Schillers „Briefe über den Don Carlos" (1788; vgl. Bd. 3, S. 3108) und seine Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen" 1795; vgl. Bd. 2, S. 1815 f., Anmerk. 15); A. W. Schlegels „Briefe über Poesie, Silbenmaaß und Sprache" (1795; vgl. Bd. 3, S. 1984, Anmerk. r); Schleiermachers „vertraute Briefe über Fr. Schlegels Lucinde" (1800; vgl. Bd. 3, S. 2246, Anmerk. α) 2c. Von Schriften andern Inhalts viele der vorhin in den Anmerkungen zu S. 3260 ff. angeführten Reisebeschreibungen; Moses Mendelssohns „Briefe über die Empfindungen" (1755; vgl. Bd. 2, S. 1247); Lessings „Briefe antiquarischen Inhalts" (1768 f; vgl. Bd. 2, S. 979, Anmerk; 1435 f., Anmerk. mm); Lavaters „Aussichten in die Ewigkeit, in Briefen 2c." 1768 ff; vgl. Bd. 2, S. 1413, Anmerk.); Schloezers „Briefwechsel,

Druck erschienenen Sammlungen von Briefen aus der von bestimmten Personen unter einander geführten Correspondenz zeigt. Auch von diesen Sammlungen sind viele, wenn nicht die allermeisten, gelegentlich bereits früher angeführt worden; zu bequemer Uebersicht mögen hier aber noch die Titel der entweder innerlich werthvollsten oder für die Litteraturgeschichte sonst wichtigsten, die bis in den Anfang der dreißiger Jahre veröffentlicht worden sind, nach der ungefähren Zeitfolge der ältesten Stücke in einer jeden in den Anmerkungen an einander gereiht werden.[34]) — Oefter ist die Briefform auch in

---

meist statistischen Inhalts" und dessen „neuer Briefwechsel, meist histor. und politischen Inhalts" (1775 ff; vgl. S. 3257, Anmerk. cc); Herders „Briefe, das Studium der Theologie betreffend" (1780 f; vgl. Bd. 2, S. 992, Anmerk.); Fr. H. Jacobi's Schrift „über die Lehre des Spinoza, in Briefen an M. Mendelssohn" (1785; vgl. Bd. 2, S. 1003, Anmerk.); Schillers „philosophische Briefe" (1786; vgl. Bd. 2, S. 1570, Anmerk.) ꝛc. Schon im J. 1754 hatte Nicolai in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand der schönen Wiss. ꝛc." geschrieben (S. 6): „Wie viel Briefschreiber von allen Arten hat man nicht von je her gehabt! Wie viel Briefe kann man nicht in Deutschland, nur seitdem Hr. Gellert seine Briefe herausgegeben hat, zählen: freundschaftliche Briefe, Briefe über die Handlung, Briefe über die gelehrte Historie, Briefe zu Vertheidigung witziger Köpfe, satirische, kritische, poetische, prosaische Briefe ꝛc." — 34) „Briefe der Frau L. A. V. Gottsched, geb. Kulmus" (seit 1730; herausgeg. von einer Freundin Dor. Henr. von Runckel). Dresden 1771 f., 3 Thle. 8 (für die Zeit, in welcher sie geschrieben sind, können sie in Rücksicht des Stils für vorzüglich gelten: leicht fließende und gewandte Prosa und durchgehends in natürlicher Form). — „M. Sam. Gotth. Lange, Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe" (seit 1740; sie sind zu allermeist von ihm befreundeten Schriftstellern, von Gleim, Bodmer, Sulzer, G. F. Meier, Ew. Chr. von Kleist u. A., an ihn und seine Gattin gerichtet, von denen selbst nur äußerst wenige Antwortschreiben darunter sind). Halle 1769 f. 2 Thle. 8; viel früher, 1746, hatte Lange schon „freundschaftliche Briefe." Berlin 8. (n. A. 1760) drucken lassen, die zwischen ihm und seiner Frau einerseits und Gleim, Sulzer, Kleist ꝛc. andrerseits gewechselt waren. — Briefe von Lessing (seit 1743) in

polemischen Schriften angewandt worden, die mit dem mehr oder weniger stark ausgeprägten Character der Invective

---

12. und 13. Bande der „s. Schriften" in Lachmanns Ausgabe; die allermeisten waren schon vorher gedruckt in dem „gelehrten Briefwechsel zwischen Lessing und D. Joh. Jac. Reiske, Moses Mendelssohn, Konr. Arn. Schmid und J. A. Ebert." Berlin 1789. 2 Thle. 8. (mit Reiske und Mendelssohn auch im 28. Th. der „s. Schriften." Berlin und Stettin 1794. 8); in dem Briefwechsel mit K. W. Ramler, J. J. Eschenburg und Fr. Nicolai (27. Th. der s. Schriften 1794); „mit Gleim, K. A. Schmid, J. A. Ebert, Chr. G. Heyne, J. H. Campe, nebst einzelnen Briefen Lessings an J. D. Michaelis, J. A. Dieze und J. G. Herder" (im 29. Th.); „mit seinem Bruder K. G. Lessing" (im 30. Th.) und in dem „freundschaftlichen Briefwechsel zwischen G. E. Lessing und seiner Frau" (herausgeg. von K. G. Lessing). Berlin 1789. 2 Thle. 8. — „Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer, Geßner (seit 1744). Aus Gleims litterar. Nachlasse herausgeg. von W. Körte." Zürich 1804. 8. — „G. W. Rabeners Briefe" (seit 1747), nach der ersten Ausg. (vgl. S. 3233, Anmerk.) wiederholt unter dem Titel „freundschaftliche Korrespondenz" in den „s. Schriften." — J. J. Winckelmanns „Briefe an seine Freunde (seit 1748), mit [e]inigen Zusätzen und litterar. Anmerkungen herausgeg. von K. W. Daß[d]orf." Dresden 1777. 80. 2 Thle. 8; „Briefe an Berendis" (seit 1752), [i]n Goethe's Schrift „Winckelmann und sein Jahrhundert." Tübingen [1]805. 8; „Briefe an einen seiner vertrautesten Freunde (Muzel-Stosch; [se]it 1756), nebst einem Anhange von Briefen an verschiedene andere [P]ersonen." Berlin und Stettin 1781. 2 Bde. 8; „Briefe an seine [F]reunde in der Schweiz" (seit 1758). Zürich 1778. 8; „Briefe an Hrn. ." (Chr. G. Heyne). Frankfurt 1776. 8. (zuerst gedr. im d. Museum [vo]n 1776); „Briefe an einen Freund in Liefland." Coburg 1784. 8; [di]e vollständigste Sammlung in den 3 Bänden „Nachtrag" zu der Bd. 2, . 1338, Anmerk. angeführten Ausg. von „Winckelmanns Werken." — [C]hr. F. Gellerts Briefe, nebst einer practischen Abhandlung von [de]m guten Geschmack in Briefen" (eine Jahreszahl ist bei keinem an[ge]geben), zuerst gedr. Leipzig 1751. 8 (in den s. Werken Th. 4); [di]e Sammlung von „Gellerts Briefen (seit 1753), nebst einigen damit [ver]wandten Briefen seiner Freunde" wurde nach seinem Tode herausgeg. [vo]n J. A. Schlegel und G. L. Heyer. Leipzig 1774. 8 (in den s. Wer[ken] Th. 8 und 9); dazu kam noch sein „Briefwechsel mit Demoiss. [Luc]ius rc.", herausgeg. von Fr. Ad. Ebert. Leipzig 1822. 8. Vgl. [Lei]bens 2, S. 77; 81 f., wo auch noch andere Sammlungen gellert-

entweder unmittelbar oder mittelbar gegen bestimmte Persön-lichkeiten gerichtet wurden. Veranlassung dazu gaben von-

---

scher Briefe angeführt sind. — „Klopstock und seine Freunde. Brief-wechsel der Familie Klopstock unter sich und zwischen dieser Familie, Gleim, Schmidt, Fanny, Meta und andern Freunden (seit 1750). Aus Gleims briefl. Nachlasse herausgeg. von Klamer Schmidt." Halberstadt 1810. 2 Bde. 8. — Chr. M. Wielands „ausgewählte Briefe an verschiedene Freunde, in den Jahren 1751—1810 geschrieben ꝛc." Zürich 1815 f. 4 Bde. 8; „Auswahl denkwürdiger Briefe (seit 1763). Heraus-geg. von Ludw. Wieland." Wien 1815. 2 Bde. 8; „Briefe an Sophie la Roche, nebst einem Schreiben von Gellert und Lavater. Herausgeg. von Frz. Horn." Berlin 1820. 8; viele bis dahin noch nicht gedruckte Briefe auch in „Wielands Leben" von J. G. Gruber. 1827 f. 4 Thle. 16 (als 50—53. Bd. der von Gruber besorgten Ausg. von „Wielands s. Werken"). — J. G. Hamanns „Briefe" (seit 1752) in den „Schrif-ten." Th. 1, S. 245 ff; Th. 3, S. 3 ff; 296 ff; Th. 5 ganz; Th. 6, S. 55 ff; Th. 7, S. 129 ff; dazu „Briefwechsel mit Fr. H. Jacobi" (s. weiter unten bei Jacobi). — Just. Moesers „Briefwechsel" (mit Nicolai, Gleim, Abbt u. A. seit 1756) im 2. Th. (S. 127 ff.) der „vermischten Schriften." Berlin und Stettin 1797 f. 2 Thle. 8. (im 10. Th. von „Moesers sämmtl. Werken. Neu geordnet und aus dem Nachlasse desselben vermehrt durch B. R. Abeken." Berlin 1842 f. 10 Thle. gr. 12). — Von Th. Abbt ein Theil seiner „freundschaft-lichen Correspondenz" (mit Moses Mendelssohn und Nicolai, seit 1761) als 3. Th. von „Abbts vermischten Werken" (1771; in der 2. Ausg. von 1782 mit Anmerkungen dazu von Moses Mendelssohn) und „Briefe" (seit 1760) an verschiedene Personen (darunter auch andere an und von Mendelssohn und Nicolai) im 5. und 6. Thle. der „verm. Werke" (1780 f.). — Chr. Garve's „vertraute Briefe an eine Freundin" (seit 1767). Leipzig 1801. 8; „Briefe an Chr. Fel. Weiße und einige andere Freunde" (seit 1772; herausgeg. von Manso und Schneider. Breslau 1803. 2 Bde. 8; „Briefwechsel zwischen Chr. Garve und Ge. Joach. Zollikofer, nebst einigen Briefen des erstern an andere Freunde." Breslau 1804. 8; „Briefe an seine Mutter. Herausgeg. von K. A. Menzel." Breslau 1830. 8. Vgl. Jördens 2, S. 19 f. — Von Herder erschienen viele Briefe (seit 1769) theils auszugsweise theils voll-ständig in den „Erinnerungen aus dem Leben Joh. Gottfr. von Her-ders ꝛc." Vgl. Bd. 2, S. 993, Anmerk. 1. — Joh. von Müllers Briefe (auszugsweise seit 1769, vollständige seit 1771): zwei ältere Sammlungen „Briefe eines jungen Gelehrten an seinen Freund" (seit

nehmlich die mit dem Beginn der Vierziger des verflossenen Jahrhunderts anhebenden Zerwürfnisse und Kämpfe zunächst

773; herausgeg. von Friederike Brun, geb. Münter). Tübingen 1802. 8. neue, vermehrte Ausg. in 2 Theilen unter dem Titel „J. v. Müllers Briefe an K. V. von Bonstetten." Stuttgart 1812. 8; vgl. Bd. 2, S. 845, Anmerk.) und „Briefe an einen seiner ältesten Freunde in der Schweiz, geschrieben in den Jahren 1771—1807. Herausgeg. von J. H. Fueßli." Zürich 1812. 8; sodann die in diesen Sammlungen enthaltenen Briefe mit sehr vielen andern, zum erstenmal gedruckten, in den sämmtlichen Werken." Ausg. von 1810—19 (in der Ausg. von 1831—35. Th. 26, S. 207 ff. und Th. 29—40). Vgl. Bd. 2, S. 849, Anmerk. f. — „Briefe zwischen Gleim, Wilh. Heinse und Joh. von Müller (seit 1770). Aus Gleims litterar. Nachlasse herausgeg. von W. Körte." Zürich 1806. 2 Bde. 8 (darin sind aber auch mehrere Briefe von Heinse an Fr. H. Jacobi, Wieland u. A.) — Fr. Heinr. Jacobi's „auserlesener Briefwechsel" (herausgeg. von Fr. Roth). Leipzig 1825. 27. 2 Bde. 8 (die deutsch geschriebenen Briefe seit 1770); „Briefe an Verschiedene" im 3. Bde. der „Werke" (vgl. Bd. 2, S. 1768, gegen Ende der Anmerk.), und sein „Briefwechsel mit J. G. Hamann" (seit 1785) in der 3. Abth. des 4. Bds. der „Werke." — „Briefe von Joh. Heinr. Voß (seit 1771), nebst erläuternden Beilagen, herausgeg. von Abrah. Voß." Halberstadt (Leipzig) 1829 ff. Bde. 8. (zweite, unveränderte Ausg. 1840). — Joh. Geo. Forsters „Briefwechsel (seit 1778). Nebst einigen Nachrichten von seinem Leben (im Anhange auch eine Anzahl Briefe von Wilh. von Humboldt an Forster aus den Jahren 1788—92). Herausgeg. von Th. Huber), geb. H(eyne). Leipzig 1829. 2 Thle. gr. 8. — Schillers Briefe an den Frhrn. Herib. von Dalberg in den Jahren 1781—85 ꝛc." Karlsruhe und Baden 1819. 8; „Brifwechsel mit Wilh. von Humboldt ꝛc." (in den Jahren 1792—1805). Stuttgart und Tübingen 1830. 8; viele Briefe von ihm in seinem „Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie ꝛc." (von Karol. von Wolzogen). Stuttgart 1830. Thle. 8. (n. Ausg. 1845. gr. 8). — Jean Paul Fr. Richters Briefwechsel (seit 1790—1825) mit seinem Freunde Chr. Otto." Berlin 1829 ff. 4 Bde. 8; „Briefe an Fr. H. Jacobi" (seit 1798). Berlin 1828. 8. — Jens Baggesens „Briefwechsel (seit 1790) mit K. L. Reinhold und Fr. H. Jacobi." Leipzig 1831 2 Thle. gr. 8. — Goethe's Briefwechsel mit Schiller" (seit 1794). Stuttgart 1828 f. 6 Thle. 8. zweite, vermehrte Ausg. 1856. 2 Thle. gr. 8. — K. W. Solgers nachgelassene Schriften und Briefwechsel (seit 1800). Herausgeg. von

auf dem Gebiet der schönen, dann auch auf dem der wissenschaftlichen Litteratur. Die ausgezeichnetsten Stücke der Art

---

L. Tieck und Fr. von Raumer." Leipzig 1826. 2 Bde. gr. 8. — Briefe von Zach. Werner (seit 1801) in dessen „Lebensabriß" von Hitzig (1823); vgl. S. 2282, Anmerk. — Von E. Th. A. Hoffmann in Hitzigs Buch „Aus Hoffmanns Leben ꝛc." (1823); vgl. S. 2750, Anmerk. — Unter den erst nach dem J. 1832 erschienenen Büchern, die entweder bloß oder doch theilweise Briefe berühmter Schriftsteller aus dem vorigen Jahrhundert und dem Anfange des gegenwärtigen enthalten, gehören zu den interessantesten und werthvollsten, besonders auch als Quellen und Hülfsmittel für die Litteraturgeschichtschreibung: „J. G. von Herders Lebensbild ꝛc." (seine und anderer Briefe seit 1763 und 64); vgl. Bd. 2, S. 993, Ende der Anmerk., und „Aus Herders Nachlaß. Herausgeg. von H. Düntzer und F. G. von Herder." Frankfurt a. M. 1856 f. 3 Bde. 8. — „K. L. von Knebels litterar. Nachlaß und Briefwechsel (seit 1765). Herausgeg. von K. A. Varnhagen v. E. und Th. Mundt." Leipzig 1835 f. 3 Bde. 8. — Die von K. Wagner herausgegebenen „Briefe an Joh. Heinr. Merck von Goethe, Herder, Wieland und andern bedeutenden Zeitgenossen ꝛc." Darmstadt 1835. 8; „Briefe an und von J. H. Merck. Eine selbständige Folge der im J. 1835 erschienenen Briefe an J. H. Merck ꝛc." Das. 1838. 8., und „Briefe aus dem Freundeskreise von Goethe, Herder, Höpfner und Merck ꝛc." Leipzig 1847. 8. — Goethe's „Briefe an Leipziger Freunde. Herausgeg. von O. Jahn." Leipzig 1849. 8; „Goethe und Werther. Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Documenten. Herausgeg. von A. Kestner." Stuttgart 1855. 8; „Goethe's Briefe an Lavater. Aus den Jahren 1774—1783. Herausgeg. von H. Hirzel." Leipzig 1833. 8; „Briefwechsel mit Fr. H. Jacobi (seit 1774); herausgeg. von Max Jacobi." Leipzig 1846. 8; „Briefwechsel mit Knebel" (1774—1832; herausgeg. von G. E. Guhrauer). Leipzig 1851. 2 Thle. gr. 8; „Briefe an die Gräfin Auguste zu Stolberg, verwittwete Gräfin von Bernstorf" (seit 1775); in dem Taschenbuch „Urania" auf d. J. 1839, auch besonders Leipzig 1839. 8; „Briefe an Frau von Stein aus den Jahren 1776—1826. Zum erstenmal herausgeg. durch A. Schöll." Weimar 1848. 51. 3 Bde. 8; „Briefe von Goethe (seit 1785) und dessen Mutter (seit 1784) an Friedrich Frhrn. von Stein ꝛc. Herausgeg. von J. J. H. Ebers und A. Kahlert." Leipzig 1846. 8; „Briefe von und an Goethe (1788—1832). Desgleichen Aphorismen und Brocardica. Herausgeg. von F. W. Riemer." Leipzig 1846. 8; „Goethe's Briefwechsel mit Zelter in den Jahren

haben uns Lessing und Geo. Chr. Lichtenberg geliefert, jener unter den Schriften, welche seine litterarischen Händel mit

---

1796–1832. Herausgeg. von F. W. Riemer." Berlin 1833 f. 6 Thle. gr. 8; „Briefwechsel mit Staatsrath Schultz (seit 1814). Herausgeg. und eingeleitet von H. Düntzer." Leipzig 1853. gr. 8; „Briefe in den Jahren 1768—1832. Herausgeg. von Heinr. Döring. Ein Supplementband zu des Dichters sämmtl. Werken" (darin 1092 Briefe). Leipzig 1837. 4. Ueber noch andere, in verschiedenen Büchern nach dem J. 1832 gedruckte Briefe Goethe's vgl. Hirzels „neues Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek." Leipzig 1862. 8. S. 93 ff. — „Briefe an Joh. von Müller (Supplement zu dessen s. Werken). Herausgeg. von Maurer-Constant." Schaffhausen 1838 ff. 6 Bde. 8. — „Schillers Briefwechsel mit Körner" (seit 1784). Berlin 1847. 4 Thle. 8; „auserlesene Briefe in den Jahren 1781—1805. Herausgeg. von H. Döring." Zeitz 1834. 8. (sehr erweiterte Ausg. in 3 Bdchn. 1835); „Briefe Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel aus den Jahren 1795—1801 und 1797—1824, nebst einem Briefe Schlegels an Schiller." Leipzig 1846. 8. (vgl. dazu S. 2199 ff., Anmerk. und weiter unten). — „Schillers und Fichte's Briefwechsel, aus dem Nachlasse des erstern mit einem einleitenden Vorworte herausgeg. von J. H. Fichte." Berlin 1847. 8. (auch in „J. G. Fichte's Leben und litterar. Briefwechsel. Von seinem Sohn J. H. Fichte. Zweite, sehr vermehrte und verbesserte Aufl." Leipzig 1862. 2 Thle. 8). — Briefe von Rahel Levin (Frau von Varnhagen) in der von ihrem Gatten herausgeg. Sammlung „Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde." Berlin 1834. 3 Thle. 8. — „Aus Schleiermachers Leben. In Briefen." Berlin 1858 ff. 4 Bde. gr. 8; der dritte Band enthält „Schleiermachers Briefwechsel (seit 1784) mit Freunden bis zu seiner Uebersiedelung nach Halle, namentlich mit Friedrich und Aug. Wilhelm Schlegel." — „Briefe der Brüder Schlegel an Schiller aus den Jahren 1795—1801" (zum größern Theil die Antworten des ältern Bruders auf Schillers Schreiben in den „Briefen Schillers und Goethe's an A. W. Schlegel"; außerdem noch drei Briefe Friedrichs aus dem Nachlaß Schillers). Gedr. in R. Hayms „preuß. Jahrbüchern" von 1862. Bd. 9. Heft 2, S. 194 ff. — Heinr. von Kleist, „Briefe an seine Schwester Ulrike" (1860; vgl. S. 2580, Anmerk. u). — Ad. von Chamisso's „Leben und Briefe", in der Gesammtausg. seiner Werke. Bd. 5 und 6 (1819); vgl. S. 2279, Anmerk. ii. — „Briefwechsel zwischen Fr. Gentz und Ad. Müller." Stuttgart 1857. 8. — Viele Briefe namhafter Schriftsteller aus der zweiten Hälfte des vorigen und dem Anfange des gegenwärtigen Jahrh.

S. G. Lange [35]) und Chr. Ad. Klotz, [36]) so wie die Kämpfe betreffen, in welche ihn die Herausgabe der „Fragmente des wolfenbüttelschen Ungenannten" — Herm. Sam. Reimarus [37]) —

---

sind auch abgedruckt in der „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel" (vgl. S. 2137, Anmerk.); in dem Buch „Zur Erinnerung an L. F. W. Meyer ꝛc." Braunschweig 1847. 2 Thle. 8; in „H. E. G. Paulus und seine Zeit ꝛc. von K. A. Frhrn. von Reichlin-Meldegg." Stuttgart 1853. 2 Bde. 8; in „J. B. Teichmanns litterar. Nachlaß ꝛc." Stuttgart 1863. gr. 8, worin das zweite Buch (S. 195 ff.) den „Briefwechsel classischer Dichter und Schriftsteller mit der königl. Hoftheaterverwaltung in Berlin" (unter Iffland und dem Grafen Brühl) enthält; in den „Briefen an Ludw. Tieck. Herausgeg. von K. von Holtei." Breslau 1863 f. 2 Bde. 8. und anderwärts. — 35) „Ein Vade mecum für den Hrn. Sam. Gotth. Lange ꝛc." Vgl. Bd. 2, S. 1270, Anmerk. 20. — 36) Die „Briefe antiquarischen Inhalts" (vgl. Bd. 2, S. 978 f., Anmerk. und 1435 f., Anmerk. an) sind nicht direct an Klotz selbst gerichtet (die ersten zehn, die in der „neuen hamburg. Zeitung" vom J. 1786 zuerst gedruckt wurden, an den Herausgeber derselben und die folgenden an keine bestimmte Person), vielmehr ist von ihm darin nur als einem Dritten die Rede; gleichwohl gehören sie, vornehmlich die Briefe 51—57, hierher. Vgl. Jördens 3, S. 279 f; Guhrauer in der Fortsetzung von Danzels Lessing ꝛc. 2, 1, S. 230 ff. und J. W. Loebell, die Entwickelung der deutschen Poesie ꝛc. 3, S. 112 ff. — 37) Geb. 1694 zu Hamburg, besuchte das dortige Johanneum, an welchem sein Vater als Lehrer angestellt war, und später das akademische Gymnasium, von wo er 1714 nach Jena gieng. Hier studierte er Theologie, betrieb aber daneben mit gleichem Eifer alte Sprachen und Philosophie. 1716 vertauschte er Jena mit Wittenberg, wo er Adjunct der philosophischen Facultät wurde, machte sobann in den Jahren 1720 und 21 eine Reise nach Holland und England, von der er als Docent nach Wittenberg zurückkehrte, folgte 1723 einer Berufung zu dem Rectorat in Wismar und erhielt fünf Jahre später die Professur der hebräischen und übrigen orientalischen Sprachen am akadem. Gymnasium seiner Vaterstadt. Er starb 1768. In seinem letzten Lebensjahre war Lessing mit ihm in Verbindung, jedoch nicht in ein vertrauteres Verhältniß gekommen; als derselbe aber in den beiden nächsten Jahren mit Reimarus' Familie, namentlich mit dem Sohne Joh. Albr. Heinrich und der Tochter Elise, genauer bekannt geworden, wurde ihm von ihnen die Einsicht in die Handschriften der väterlichen Bibliothek gestattet, was ihm wahrschein-

vornehmlich mit Joh. Melch. Goeze verwickelte,[38]) dieser in

---

lich schon damals die Bekanntschaft mit der von Reimarus verfaßten und nachmals umgearbeiteten „Apologie oder Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes" verschaffte, wovon derselbe bei seinen Lebzeiten nur zwei oder drei vertrauten Freunden — darunter dem Dichter Barth. Heinr. Brockes — geheime Mittheilung gemacht hatte (vgl. Dav. Fr. Strauß, „Kleine Schriften ꝛc." Leipzig 1862. S. 9 ff.). Lessing beabsichtigte das ganze Werk herauszugeben, stieß dabei aber auf Schwierigkeiten und ließ nur, unter dem Vorgeben, er habe die Handschrift unter den Schätzen der wolfenbüttelschen Bibliothek gefunden, sieben ausgewählte Bruchstücke daraus drucken, die ersten sechs in den „Beiträgen zur Geschichte und Litteratur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel" von 1774—77, und das siebente und größte, „Von dem Zwecke Jesu und seiner Jünger", besonders, Braunschweig 1778. 8. (die Einleitungen und Nachschriften dazu von Lessing in Lachmanns Ausg. der s. Schriften Bd. 9 und 10; die sechs ersten „Fragmente des wolfenbütt. Ungenannten" selbst erschienen als ein „Anhang zu dem Fragmente vom Zwecke Jesu ꝛc." Berlin 1784. 8; sodann „sämmtliche Fragmente des Ungenannten." Berlin 1788. 2 Thle. 8). Auf den Verfasser der Fragmente wurde lange Zeit hin und her gerathen; Hamann kannte ihn bereits im J. 1777 (Brief an Herder vom 13. Octbr. jenes Jahrs in Hamanns Schriften 5, S. 256: „Daß der Anonymus in Lessings drittem und viertem Stücke der sel. Reimarus ist, wird Ihnen vermuthlich bekannt sein." Auch anderweitig wurde schon damals auf Reimarus gerathen; vgl. Lessings Anti-Goeze N. 10.). Erst seit dem J. 1814 besteht darüber vollkommene Gewißheit. Vgl. „G. E. Lessing als Theologe dargestellt von K. Schwarz ꝛc." Halle 1854. 8. S. 99 ff., Anmerkk. 1 und 2 und „Herm. Sam. Reimarus und seine Schutzschrift für die vernünftigen Verehrer Gottes. Von Dav. Fr. Strauß." Leipzig 1862. 8. — Ueber die Schriften überhaupt, in welchen der durch Lessings Herausgabe der Fragmente veranlaßte Streit geführt wurde, vgl. die a. d. Biblioth. 37, S. 36 ff; 40, S. 356 ff. und Jördens 3, S. 271 ff; über die Geschichte des Streites und die weitern Folgen der durch Lessing hervorgebrachten Bewegung auf dem theologischen Gebiet Guhrauer a. a. O. 2, 2, S. 131 ff; K. Schwarz a. a. O. S. 98 ff. und Gervinus 4, S. 408 ff; 5, S. 311 ff; über die ursprüngliche Absicht Lessings bei Herausgabe der Fragmente nach Herders Urtheil dessen Aufsatz über Lessing im d. Merkur von 1781. 4, S. 20 ff. (s. Werke zur Philos. und Gesch. 15, S. 156 f.). — 38) Vgl. Bd. 2, S. 979, Anmerk. (wo Halberstadt als Goezens Geburtsort zu ergänzen ist), und dazu auch S. 1662 f. Ueber

---

Lessings und Goezens wechselseitiges Verhältniß vor dem Ausbruch des Fragmentenstreits vgl. Guhrauer a. a. O. 2, 1, S. 291 ff. Was Goezens Empfindlichkeit gegen Lessing zuerst erregt haben soll, berichtet Nicolai in einer Anmerk. zu seinem Briefe vom 19. Aug. 1769 in Lessings s. Schriften 13, S. 186, und noch ausführlicher Karl Lessing im Leben seines Bruders 1, S. 401 f. Als die sechs ersten Fragmente erschienen waren, commentierte Goeze in den „Hamburger freiwilligen Beiträgen zu den Nachrichten aus dem Reiche der Gelehrsamkeit" (der sogenannten schwarzen Zeitung Ziegra's) vom J. 1778, St. 55 f. und 61—63 Lessings Einleitungen und Nachschriften zu den Fragmenten. Er fand sie zweideutig, unbestimmt, schwankend, irrig, mit etwas spielendem Witz untermischt und bezeugte sein Aergerniß über die Herausgabe der Fragmente. Er beurtheilte darin ferner eine der Schriften gegen die Fragmente und bezeichnete sie als das vortrefflichste Meisterstück, das je geschrieben worden. Er forderte Lessing, dessen „Duplik" (in den s. Schriften 10, S. 46 ff; vgl. 13, S. 601; 12, S. 501 und Guhrauer a. a. O. 2, 2, S. 165 ff.) gegen jene Schrift noch nicht erschienen war, heraus, auf die letztere zu antworten, und schärfte ihm das Gewissen wegen der Herausgabe der Fragmente mit der Versicherung: „er habe Lessings Antithesen mit viel größerer Betrübniß gelesen als die Fragmente des gegen unsere allerheiligste Religion so feindselig gesinnten, so frech und grob lästernden Verfassers." Er ließ dann jene Stücke nebst noch andern Recensionen von den Schriften zweier Gegner Lessings und von dessen Gegenschriften zusammen drucken als „Etwas Vorläufiges gegen des Hrn. Hofrath Lessing mittelbare und unmittelbare feindseligen Angriffe auf unsere allerheiligste Religion und auf den einigen Lehrgrund derselben, die heilige Schrift." Hamburg 1778. 8. Er hatte darin den Fragmentisten und Lessingen zu Unsinnigen, zu Gotteslästerern gebrandmarkt, die weltliche Obrigkeit gegen Lessing aufzuhetzen gesucht und ihn mit einem Reichshofrathsconclusum bedroht (vgl. den Brief an Hamann von F. H. Jacobi in dessen Werken 1, S. 398 f.). Als Entgegnung auf jene ersten Auslassungen Goezens im 55. und 56. Stück der „Hamburger freiwilligen Beiträge rc." hatte Lessing eine „Parabel" verfaßt und derselben „eine kleine Bitte" an Goeze angehängt, die, wie der die Parabel einleitende kurze Brief, wenn auch nicht in einem eigentlich freundschaftlichen, doch noch immer in einem friedlichen Tone geschrieben war. Allein bevor diese Blätter gedruckt werden konnten, hatten die „Hamburger freiwill. Beiträge rc." von Goeze die Stücke 61—63 gebracht, und nun zögerte Lessing nicht länger, in voller Rüstung gegen den Hamburger Hauptpastor in die Schranken zu treten: es erschien zusammen mit der „Parabel" und der „kleinen Bitte" ein „eventuales Absagungsschreiben an den Hrn.

ein Paar Briefen polemischen Inhalts an einen Bamberger Nachdrucker und an Joh. Geo. Zimmermann.[39])

Pastor Goeze in Hamburg." Braunschweig 1778 (in den s. Schriften 10, S. 121 ff.), und dieses Absagungsschreiben ist der erste der hier in Betracht kommenden polemischen Briefe Lessings. Nachdem er darauf, aber nicht in Briefform, die „Axiomata, wenn es deren in dergleichen Dingen gibt. Wider den Hrn. Pastor Goeze in Hamburg" — dem Inhalte nach wohl die bedeutendste von allen seinen theologischen Streitschriften — hatte folgen lassen (Braunschweig 1778. 8; in den s. Schriften 10, S. 133 ff.), erschien das Meisterstück lessingscher Polemik, die in Briefform abgefaßten eilf Stücke des „Anti-Goeze. D. i. Nothgedrungene Beiträge zu den freiwilligen Beiträgen des Hrn. Pastor Goeze" (zuerst in einzelnen Nummern Braunschweig 1778. 8; in den s. Schriften 10, S. 166 ff; von einem zwölften nur der Titel 10, S. 234, Note; vgl. Guhrauer a. a. O. 2, 2, S. 182 ff. und 174 f.). Die letzten Schriften, die Lessing gegen Goeze, aber nicht in Briefform, richtete, denen jedoch noch der Schluß der Vorrede zu dem siebenten Fragmente (in den Schriften 10, S. 234 ff.) vorangegangen war, die „nöthige Antwort auf eine sehr unnöthige Frage des Hrn. Hauptpastor Goeze in Hamburg" und „der nöthigen Antwort rc. erste Folge" (beide Braunschweig 1778. 8; in den s. Schriften 10, S. 239 ff.), wurden durch Goezens Schrift „Lessings Schwächen", 1.—3. Stück 1778 hervorgerufen. — In neuester Zeit ist der Versuch gemacht worden, Goezens Verfahrungsweise in dem Streite mit Lessing zu vertheidigen, in dem Buch von G. H. Roepe „J. M. Goeze, eine Rettung." Hamburg 1860. 8; das Verfehlte dieser Vertheidigung hat aber aufs vollständigste nachgewiesen A. Boden in „Lessing und Goeze. Ein Beitrag zur Litteratur- und Kirchengeschichte des 18. Jahrhunderts rc." Leipzig 1862. 8. — 39) Unter dem Namen Friedr. Eckard schrieb er die „Epistel an Tobias Göbhard in Bamberg über eine auf J. Chr. Dietrich (den Buchhändler) in Göttingen bekannt gemachte Schmähschrift", und eine zweite „Friedr. Eckard an den Verfasser der Bemerkungen zu seiner Epistel an Tob. Göbhard" (beide zuerst gedr. Göttingen 1776. 8; in den „vermischten Schriften" 3, S. 147—230; vgl. Jördens 3, S. 347). Sodann als vorgeblicher Herausgeber unter demselben Namen den nicht zu Ende geführten Brief von „Konrad Photorin an Tob. Göbhard; des letztern Einleitung zu einer mendelssohnischen und Noten zu einer lavaterischen Abhandlung in den stürmischen Monaten des deutschen Museums betreffend" (aus d. J. 1778; in den „verm. Schriften" 3, S. 546 ff. als erste Beilage zu Lichtenbergs Abhandlung

§. 377.

3. Didactische Prosa-Litteratur. — Indem hier von den allermeisten Schriftstellern abgesehen wird, deren Werke hauptsächlich nur in sachlicher Beziehung von Bedeutung in den einzelnen eigentlichen Fachwissenschaften geworden sind, finden in dem Folgenden vorzugsweise nur diejenigen Berücksichtigung, deren Leistungen sich auch entweder durch ihre stilistischen Vorzüge zur Zeit ihres Erscheinens auszeichneten, oder durch ihren Inhalt wenigstens noch am ersten in einem unmittelbaren Bezuge zu unserer eigentlichen Nationallitteratur stehen und deshalb auch auf deren Bildungsgang, wie auf das nationale Geistesleben überhaupt mehr oder weniger tiefgreifend und bestimmend eingewirkt haben. — In ihrer Einkleidung sind sie insofern verschieden, daß neben der vorherrschenden abhandelnden Form im engern Sinne auch öfter für sie die Brief- und Gesprächsform gewählt ist, oder auch daß sie in wirklich gehaltenen oder fingierten Vorlesungen und Reden bestehen. — Aus der Zahl

---

„über Physiognomik wider die Physiognomen ꝛc.“, vermischte Schriften 3, S. 401 ff; vgl. Bd. 2, S. 1524 f., Anmerk.). Derjenige, an den Lichtenberg diesen Brief eigentlich richtete, war nicht der Nachdrucker Göbhard, sondern der hannoversche Leibarzt Zimmermann (von ihm in seinem „Allerhand“, verm. Schriften 2, S. 420, „Lavaters Pajazzo“ genannt), der ihn im deutschen Museum von 1778 wegen jener Abhandlung angegriffen hatte. Vgl. den „Anhang ꝛc. enthaltend einen Bericht von den über die vorhergehende Abhandlung („über Physiognomik ꝛc.“) entstandenen Streitigkeiten ꝛc.“ in den verm. Schriften 3, S. 527 ff. und Schlosser, Gesch. des 18. Jahrh. 4, S. 240 ff. („Dieser Brief und die fliegenden Blätter Lessings gegen Goeze“, bemerkt Schlosser, „sind das Heftigste, was die deutsche Sprache in der Gattung der gegen einzelne Personen gerichteten Beredsamkeit und bitterer Ironie — in der Rhetorik Invective genannt —, die sich gleichwohl des eigentlichen Schimpfens enthält, hervorgebracht hat.“).

der in der angegebenen Begrenzung nach der einen oder der andern Seite hin vorzüglich in Betracht kommenden Schriftsteller sind hier zuvörderst diejenigen zu nennen, deren Ruf sich vornehmlich auf ihre Schriften im Fache der populär-eklektischen Philosophie und der Moral,[a]) so wie in einigen damit in einer nähern oder entferntern Verwandtschaft stehenden und auf sittliche Belehrung und allgemeine Aufklärung abzielenden Disciplinen gründet. Wie in der Reihe der geistlichen Redner dieses Zeitraums ist auch hier J. L. Mosheim der älteste,[b]) dem sich anschließen Joh. Geo. Sulzer,[c]) Joh. Joach. Spalding,[d]) Herm. Sam. Reimarus,[e]) Joh. Aug.

a) Vgl. Bd. 2, S. 1404 ff. — b) Vgl. Bd. 2, S. 1221 f., Anmerk. 6. Seine „Sittenlehre der heil. Schrift." Helmstädt und Leipzig 1735 ff. 5 Thle. 8 (die einzelnen Theile zwei- bis fünfmal aufgelegt), wurde fortgesetzt (Th. 6—9) von J. Pet. Miller. 1762 ff. — c) Vgl. Bd. 2, S. 928, Anmerk. c. „Versuch einiger moralischen Betrachtungen über die Werke der Natur, mit einer empfehlenden Vorrede von A. W. Sack." Berlin 1745. 8 (einige dieser „Betrachtungen" waren schon früher gedruckt); „Unterredungen über die Schönheiten der Natur." Berlin 1750. 8 (sodann zusammen mit den „moralischen Betrachtungen" das. 1770. 8; neue Aufl. 1774). Seine „vermischten philosophischen Schriften." Leipzig 1773. 81. 2 Thle. 8., die in den Jahrbüchern der Berliner Akademie der Wiss. seit 1751 erschienen, waren ursprünglich französisch geschrieben, einzelne davon aber schon seit 1759 in deutscher Uebersetzung gedruckt worden (vgl. Jördens 4, S. 770 ff.). Ueber Sulzers kunsttheoretische und ästhetisch-kritische Schriften vgl. Bd. 2, S. 1245 ff; 1277, Anmerk. und 1230, Anmerk. l. — d) Vgl. Bd. 2, S. 928 f., Anmerk. h. „Betrachtung über die Bestimmung des Menschen." Greifswald und Stralsund 1748. 4; vgl. Bd. 2, S. 1223, Anmerk. 15 und 1412, Anmerk. u. Ueber andere Schriften von ihm, die aber mehr der eigentlich theologischen Litteratur angehören, vgl. Jördens 4, S. 715 ff. — e) Vgl. S. 3282, Anmerk. 37. „Die vornehmsten Wahrheiten der natürlichen Religion." Hamburg 1754 (oft aufgelegt); „die Vernunftlehre." Das. 1756. 8 (ebenfalls oft aufgelegt); „allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über die Kunsttriebe. Zum Erkenntniß des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unserer selbst." Das. 1760. 8 (4. Aufl. 1798; der

Unzer,[f]) Moses Mendelssohn,[g]) Is. Iselin,[h]) Joh. Geo. Zimmermann,[i]) Chr. F. Gellert,[k]) Thom. Abbt,[l]) J.

---

dritten Aufl. von 1773 sind die von seinem Sohne aus des Vaters hinterlassenen Handschriften herausgegebenen „angefangenen Betrachtungen über die besondern Arten der thierischen Kunsttriebe" angehängt). Vgl. Litt. Br. 130 f. von Mendelssohn und Schlosser, Gesch. d. 18. Jahrh. 2, S. 576 ff. — f) Geb. 1727 zu Halle, wo er auch die Arzneiwissenschaft studierte, 1748 promovierte und einige philosophische und medicinische Vorlesungen hielt. Gegen Ende des J. 1750 gieng er nach Hamburg, ließ sich aber bald nachher als Arzt in Altona nieder, wo er 1799 starb. Nachdem er schon mehrere Schriften hatte drucken lassen, darunter „Gedanken vom Einflusse der Seele in ihren Körper" 1746. 8., erschienen seine „philosophischen Betrachtungen des menschlichen Körpers überhaupt." Halle 1750. 8; vornehmlich aber begründete er seinen Ruf als geschmackvoller didactischer Schriftsteller durch eine medicinische Wochenschrift „der Arzt." Hamburg 1759 ff. 12 Thle. 8 (verbesserte und viel vermehrte Aufl. 1769. 6 Bde. 8). Vgl. Jördens 5, S. 121 ff. — g) Vgl. Bd. 2, S. 933 f., Anmerkk. o und p; 1247 f., wo in Anmerk. 20 schon mehrere seiner seit 1755 erschienenen Schriften angeführt sind (außer ihnen stehen in den beiden Theilen seiner „philosophischen Schriften." Berlin 1761. 8., verbesserte Aufl. 1771, noch ebenfalls bereits früher gedruckte „Gespräche" philosoph. Inhalts und ein Aufsatz „über die Wahrscheinlichkeit"). Dazu kommen noch besonders sein „Phaedon, oder über die Unsterblichkeit der Seele, in drei Gesprächen." Berlin und Stettin 1767. 8 (und öfter „vermehrt und verbessert"); „Jerusalem, oder über religiöse Macht und Judenthum." Berlin 1783. 8. und „Morgenstunden, oder Vorlesungen über das Dasein Gottes." Erster Theil Berlin 1785. 8. Nach seinem Tode kamen noch „kleine philosophische Schriften ꝛc." Berlin 1789. 8. heraus. (Ueber andere Schriften von ihm vgl. Jördens 3, S. 535 ff.) „Gesammelte Schriften. Nach den Originaldrucken und Handschriften herausgeg. von G. B. Mendelssohn." Leipzig 1843 ff. 5 Bände. — h) Vgl. Bd. 2, S. 1420 f., Anmerk. ϑ und 1424, Anmerk. ν, wo seine zunächst hierher fallenden Schriften (seit 1755 oder 1756) verzeichnet sind. — i) Vgl. Bd. 2, S. 1424 f., Anmerk. ξ. Vor seinem daselbst angeführten Werke „vom Nationalstolze" (1758) waren bereits erschienen „Betrachtungen über die Einsamkeit." Zürich 1756. kl. 8; vor der weitern Ausführung dieses Werkchens, an die er später gieng, wurde zuerst ein Fragment stückweise im „hannoverschen Magazin" und zusammen unter dem Titel „von der Einsamkeit" zu Leipzig 1773. kl. 8. gedruckt; dann das

Fr. W. Jerusalem,[m]) Chr. Garve,[n]) Joh. Aug. Eber-

Ganze, „über die Einsamkeit.“ Leipzig 1784 f. 4 Thle. 8. Vgl. Jördens 5, S. 644 ff. — k) Verschiedene hierher fallende Abhandlungen und Reden von ihm erschienen schon in der „Sammlung vermischter Schriften.“ Leipzig 1757. 2 Thle. 8 (mit andern wieder gedr. im 5. Th. der „sämmtlichen Schriften“; vgl. Jördens 2, S. 78 f.). An der Herausgabe seiner wirklich gehaltenen „moralischen Vorlesungen“, um die er vielfach angegangen war, und zu der er auch endlich die Vorbereitungen traf, verhinderte ihn der Tod; sie wurden jedoch bald darauf (1770) zu Leipzig von J. Ad. Schlegel und G. L. Heyer in 2 Bänden herausgegeben (als 6. und 7. Theil der „sämmtl. Schriften.“ Vgl. Bd. 2, S. 1080; dazu auch S. 1451 f., Anmerk.). — l) Vgl. Bd. 2, S. 978, Anmerk. x. „Vom Tode fürs Vaterland“ (1761); vgl. Bd. 2, S. 1425, Anmerk. o und Litt. Br. 181 von Mendelssohn; „vom Verdienste.“ Berlin 1765. 8 (öfter wiederholt; in den „vermischten Werken“ füllt diese Abhandlung den 1. Theil. Vgl. über dieselbe und über Abbt überhaupt die Briefe in Abbts Werken 3, S. 275 ff; 291; 293; 301; Möser, verm. Schriften 2, S. 145 f; Herder, Fragmente zur d. Litt. 1, S. 150 ff. und Schiller an Körner 1, S. 55 f.) Außerdem einzelne Aufsätze im 4. Th. der „verm. Werke.“ — m) Vgl. Bd. 2, S. 965 f., Anmerk. 5. „Betrachtungen über die vornehmsten Wahrheiten der Religion ꝛc.“; der Anfang Braunschweig 1768. 8; mit den spätern Fortsetzungen 1773 ff. 2 Thle. 8; vgl. Jördens 2, S. 516 f. — n) Geb. 1742 zu Breslau, verlor früh seinen Vater, wurde aber von einer trefflichen Mutter aufs sorgfältigste erzogen. Durch häuslichen Unterricht für die Universität vorbereitet, gieng er 1762 nach Frankfurt a. d. O., wohin ihn besonders Alex. G. Baumgarten (vgl. Bd. 2, S. 917 f.) zog; als derselbe aber sehr bald darauf starb, vertauschte er im nächsten Jahre Frankfurt mit Halle. Seine anfängliche Absicht, vorzugsweise Theologie zu studieren, gab er auf, als er sich überzeugte, daß er für die Verwaltung eines geistlichen Amtes nicht gemacht sei; daher legte er sich in seiner Universitätszeit mit besonderer Vorliebe auf das Studium der Philosophie und auf Mathematik. Von Halle gieng er nach Leipzig, wohnte in Gellerts Hause und kam durch ihn mit andern dortigen litterarischen Berühmtheiten in nähern Verkehr, insbesondere auch mit Chr. Fel. Weiße, dem er bald ein Herzensfreund ward. So sehr Garve schon damals wünschte, in Leipzig bleiben zu können und eine Professur an der Universität zu erlangen, so kehrte er doch auf den Wunsch seiner Mutter 1767 vor der Hand nach Breslau zurück. Durch zu vieles Arbeiten, wozu auch die Abfassung verschiedener Aufsätze für die Biblioth. d. schönen Wissenschaften ꝛc. gehörte, legte

hard,[o]) Joh. Jac. Engel[p]) und Joh. Geo. Schlosser.[q])

---

er um diese Zeit den Grund zu den hypochondrischen Beschwerden, von denen er späterhin sehr viel zu leiden hatte. Nach Gellerts Tode erhielt er den Ruf zu einer außerordentlichen Professur der Philosophie an der Universität zu Leipzig, auf den er eingieng. Seine Vorlesungen über Mathematik, Logik und verschiedene Schriften Cicero's dauerten aber nur wenige Jahre, da seine Gesundheit ihn nöthigte, das akademische Lehramt aufzugeben. 1772 — mit welchem Jahre auch seine Briefe an Weiße anheben (vgl. S. 3278, Anmerk.) — kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er fortan ohne Amt bei seiner Mutter lebte und sich fortwährend mit gelehrten Arbeiten beschäftigte. Nur selten besuchte er von da aus seine Freunde in Leipzig, Berlin und anderwärts; dagegen hielt er sich gern und viel auf dem Lande auf, vorzüglich in dem Gebirgsdorfe Charlottenbrunn. Von einem Freunde wurde er Friedrich dem Großen empfohlen, hatte mehrere Unterredungen mit ihm und wurde von ihm zu der Uebersetzung der ciceronischen Schrift „de officiis" aufgefordert. Als er dieselbe mit Anmerkungen im J. 1783 geliefert hatte, erhielt er von dem Könige ein Jahrgeld von 200 Thalern, auch wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Wissenschaften. In seinen spätern Lebensjahren wurden seine zeitherigen Körperleiden noch durch ein hinzugekommenes schreckliches Uebel, einen krebsartigen Schaden unter dem einen Auge, unsäglich gesteigert; er ertrug sie aber mit großer Geduld und blieb dabei auch unausgesetzt schriftstellerisch thätig bis ganz kurz vor seinem Tode, der 1798 erfolgte. Eine „Sammlung einiger Abhandlungen aus der neuen Bibliothek d. schönen Wissenschaften ꝛc.", die in derselben seit dem J. 1769 gedruckt worden, erschien zu Breslau 1779. 8. (neue, mit sieben Aufsätzen vermehrte Aufl., besorgt von Manso, Leipzig 1802. 2 Thle. 8). Dazu kamen „Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Moral, der Litteratur und dem gesellschaftlichen Leben." Breslau 1792 f. 3 Thle. 8. (Th. 4 und 5, herausgeg. von Manso und Schneider, 1800 und 1802); „vermischte Aufsätze, welche einzeln oder in Zeitschriften erschienen sind. Neu herausgeg. und verbessert." 1. Th. Breslau 1796; 2. Th. (herausgeg. von Manso und Schneider) 1800. 8. Vgl. Jördens 2, S. 14 ff; auch Bd. 3, S. 2315, Anmerk. — o) Vgl. Bd. 2, S. 1442 f., Anmerk. 13, wo auch sein hierher gehöriges Hauptwerk, die „neue Apologie des Sokrates ꝛc." angeführt ist (der erste Band in 2. Aufl. 1772, der zweite zum erstenmal 1778). Seine Lebensphilosophie enthält vornehmlich der „Amyntor, eine Geschichte in Briefen." Berlin 1782. 8; vgl. darüber und über seine andern Schriften Jördens 1, S. 422 ff. — p) Vgl. Bd. 2, S. 1442, Anmerk. 12. Gleich

Wenn das wesentlichste Verdienst der meisten dieser Männer um unsere Litteratur mehr nur ein formales ist, indem sie sich die Ausbildung und Veredelung des Lehrstils mit Eifer und Erfolg haben angelegen sein lassen, wobei jedoch keineswegs verkannt werden darf, daß sie auch zu ihrer Zeit sehr viel zur Aufhellung der Geister und zu ihrer Befreiung von

---

nach dem ersten seiner „ästhetischen Versuche", der im J. 1774 geschrieben und in die n. Biblioth. der schönen Wiss. ꝛc. 16, S. 177 ff. aufgenommen wurde, „Fragmente über Handlung, Gespräch und Erzählung" (nachher mit andern wieder gedruckt in den „kleinen Schriften." Berlin 1790 und in den „Schriften" Bd. 4), gab er den „Philosophen für die Welt" (mit Beiträgen von Eberhard, Friedländer, einem jüdischen Gelehrten Berlins, Garve und Moses Mendelssohn) heraus. Leipzig 1775. 77. 2 Thle. 8 (2. Aufl. 1787); ein dritter Theil erschien zu Berlin 1800; sodann die Stücke aller drei Theile, aber in etwas anderer Folge und vermehrt mit einem neuen Aufsatz, wogegen ein Stück der ältern Ausgabe ausgelassen ist, in den „Schriften" Bd. 1 und 2 (derselbe Druck war auch einzeln zu haben). Nach dem Recensenten in der Jen. Litt. Zeit. von 1801. 3, N. 268 ff. befaßt das Buch folgende Classen von Aufsätzen: darstellende, räsonnierende (zum Theil ästhetischen Inhalts), zur Naturphilosophie gehörige, metaphysischen, historischen und moralischen Inhalts. Vgl. Jördens 1, S. 441 ff. Von ndern Schriften Engels gehören noch hierher „der Fürstenspiegel" (in iner Reihe von Aufsätzen, um darin „jungen Prinzen und besonders olchen, die zum Regieren bestimmt sind, manche eben ihnen nützliche Wahrheit zu sagen"). Berlin 1798. 8 („verbessert und einigermaßen vernehrt" im 3. Bde. der „Schriften" 1802), und „philosophische Schrifen" (seit 1780) im 9. und 10. Bde. der „Schriften." 1805; vgl. Jördens 1, S. 468 f. Ueber seine „Ideen zu einer Mimik" und seine Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten ꝛc." vgl. Bd. 2, S. 560 f., Anmerk. 7 und 1442 f. Schleiermachers Urtheil über Engel ls Schriftsteller überhaupt oben S. 2314 f., Anmerk. — q) Vgl. d. 2, S. 1432 f., Anmerkk. gg und hh. Von seinen populär-philosphischen Aufsätzen (seit 1776) erschienen sehr viele zuerst in verschienen Zeitschriften, namentlich im d. Museum, andere in Einzeldrucken on diesen der erste „Anti-Pope, oder Versuch über den natürlichen enschen; nebst einer neuen prosaischen Uebersetzung von Pope's Versch über den Menschen." Leipzig 1776. 8); sie wurden dann zum Theil eder gedruckt in den „kleinen Schriften." Basel 1779—93. 6 Thle. 8.

alten Vorurtheilen und beengenden Denkformen beigetragen haben; so haben dagegen auf den Aufschwung und die Erstarkung des gesammten Geisteslebens der Nation in seinen verschiedenen Richtungen und insbesondere auch auf den Bildungsgang unserer Nationallitteratur den allerbedeutendsten Einfluß unsere großen speculativen Denker, Kant, Fichte, Schelling und Hegel ausgeübt, von denen schon im vierten Abschnitt ausführlicher die Rede gewesen ist,[r]) nächst denen hier aber noch Fr. H. Jacobi[s]) und K. Leonh. Rein-

---

Ueber andere vgl. Jördens 4, S. 538 ff. und das Bd. 2, S. 1433, Anmerk. gg angeführte Verzeichniß hinter der Schrift über Schlosser von A. Nicolovius. — r) Ueber Kant vgl. Bd. 2, S. 966, Anmerk. 7; 1407; 1791, Anmerk. 2 (wo aber Z. 21 v. o. Goethe statt Schiller stehen muß); Bd. 3, S. 2229, Anmerk. 28; Bd. 2, S. 864 ff. Gesammelt sind Kants Werke von K. Rosenkranz und F. W. Schubert. Leipzig 1838 ff. 12 Bde. 8. und von G. Hartenstein. Das. 1838 f. 10 Bde. 8; — über Fichte vgl. Bd. 3, S. 2124 ff., Anmerk. l; 2205 f., Anmerk. 14 (dazu auch S. 1983, Anmerk. r; 2261, Anmerk. e; 2277, Anmerk. und 2326, Anmerk.); 2534; 2537; Bd. 2, S. 865 f; B. 3, S. 2229—2234, die Anmerkk. (dazu S. 2351; 2354); — über Schelling vgl. Bd. 3, S. 2246—2250 und die Anmerkk. γ und δ auf S. 2246—2256; 2363, Anmerk. n; 2351; 2375 f; 2397, Anmerk. 12; 2411, Anmerk. c; 2552 ff. (dazu noch S. 2261 f., Anmerk. σ; 2431, Anmerk. 12); — über Hegel Bd. 3, S. 2566 ff; 2, S. 886. Ueber die „ersten Wirkungen der neuen deutschen Transcendentalphilosophie" vgl. Schlosser, Gesch. d. 18. Jahrh. 7, 1, S. 31 ff. — s) Vgl. Bd. 2, S. 1497 ff., Anmerk. i. Jacobi war in diesem Zeitraum der Hauptvertreter einer Gemüths- und Glaubensphilosophie, die man nicht unpassend als eine subjectiv-philosophische Religion bezeichnet hat; darnach galt ihm als das Grundelement aller menschlichen Erkenntniß der Glaube an ein Uebersinnliches, das sich nur durch das Herz offenbare und als Vermittlerin des Geoffenbarten zur Erkenntniß die Vernunft. Daher zeigte er sich auch als entschiedenen Gegner, wie der Philosophie von Spinoza, so auch der philosophischen Systeme von Kant, Fichte und Schelling, und seine litterarische Thätigkeit auf dem philosophischen Gebiete bestand in einer Bekämpfung aller Speculation, soweit diese Glauben und Gemüth antastete. Die erste darauf abzweckende Schrift waren die schon öfter angeführten „Briefe über die

hold,[t]) so wie in dem besondern Fache der Kunstphilosophie

Lehre des Spinoza" (1785; vgl. S. 3276, Anmerk. 33; in F. H. Jacobi's „Werken" [vgl. Bd. 2, S. 1768 unten] 4, Abth. 1 und 2; über die Veranlassung dazu und über das, was sich alles daran knüpft, finden sich ausführliche Berichte von Nicolai und Eberhard in der allg. d. Biblioth. 65, S. 630; 68, S. 323 ff; vgl. dazu auch Ad. Schöll, „Briefe und Aufsätze von Goethe ꝛc." S. 193 ff; Düntzer, „Freundesbilder aus Goethe's Leben" S. 199 ff. und Guhrauer, Lessing ꝛc. 2, 2, S. 108 ff.). Darauf folgten als seine beiden andern philosophischen Hauptwerke „David Hume über den Glauben, oder Idealismus und Realismus; ein Gespräch." Breslau 1787. 8 (in den „Werken" Bd. 2) und „Von den göttlichen Dingen und ihrer Offenbarung." Leipzig 1811. 4 (in den „Werken" Bd. 3); diese letztere Schrift zog ihm eine äußerst heftige Erwiederung von Schelling zu, „Denkmal der Schrift von den göttlichen Dingen des Hrn. F. H. Jacobi ꝛc." Tübingen 1812. 8. Unter seinen übrigen Schriften, die hierher gehören, verdienen als Zeugnisse seiner polemisch-philosophischen Richtung noch besondere Beachtung das „Sendschreiben an Fichte" aus dem J. 1799 und die Abhandlung „über das Unternehmen des Kriticismus, die Vernunft zu Verstande zu bringen" aus dem J. 1801. — t) Geb. 1757 (oder 1758?) zu Wien, erhielt seinen Unterricht in Jesuitenschulen und wurde Priester und Lehrer der Philosophie sowie auch Novitienmeister im Collegium der Barnabiten in Wien. Unzufrieden mit seiner Lage, entzog er sich derselben 1783 durch die Flucht, zunächst nach Leipzig, von wo er aber bald darauf nach Weimar gieng. Er wurde Protestant, kam, durch Blumauer empfohlen, in nähere Verbindung mit Wieland, dessen Gehülfe bei der Redaction des d. Merkurs (vgl. Bd. 2, S. 986, Anmerk.) und Schwiegersohn er wurde. 1785 ernannte ihn der Herzog von Weimar zum Rath und zwei Jahre darauf erhielt er zu Jena die Professur der Philosophie, die er aber 1794 mit einer gleichen in Kiel vertauschte, von wo, besonders auf Betrieb seines Freundes Baggesen, ein Ruf an ihn ergangen war. Hier starb er als ordentlicher Professor der Philosophie und königl. dänischer Etatsrath 1823. — Im J. 1785 hatte er das Studium der kantischen Philosophie angefangen; nicht lange nachher erschienen seine „Briefe über die kantische Philosophie" im d. Merkur (die beiden ersten im Augustſtück 1786, die übrigen im Jahrg. 1787. Jan. Febr. Mai. Juli und Aug.-Stück; eine besondere Ausgabe Leipzig 1790. 92. 2 Bde. 8), welche zuerst ein allgemeineres Interesse für Kants Lehre in Deutschland erweckten (vgl. Bd. 2, S. 865); binnen kurzem steigerte sich das-

K. Phil. Moritz,[u]) Schiller,[v]) Wilh. von Humboldt[w]) und K. Wilh. Ferd. Solger[x]) genannt werden müssen. Auch in Betreff der verdientesten oder doch bemerkenswerthesten Schriftsteller auf dem Gebiete der Dichtungslehre und der ästhetischen Kritik bedarf es hier fast durchweg nur der Zurückweisung auf das, was dahin Bezügliches bereits anderwärts gesagt ist, und zwar in der Reihe der ältern, die bereits vor den Achtzigern des vorigen Jahrhunderts in irgend einer Art zu Ruf gelangt waren, über Gottsched,[y]) Bodmer und Breitinger,[z]) J. E. Schlegel,[α]) Geo. Fr. Meier,[β]) J. Ad. Schlegel,[γ])

selbe außerordentlich in Folge von Reinholds akademischer Wirksamkeit in Jena und durch seine nächsten Schriften. Diese waren „Versuch einer neuen Theorie des menschlichen Vorstellungsvermögens.“ Prag und Jena 1789. 8 (n. Ausg. 1795); „Beiträge zur Berichtigung bisheriger Mißverständnisse der Philosophen.“ Jena 1790. 94. 2 Bde. 8. (im ersten Theil war die Schrift enthalten, welche nächst den „Briefen“ am meisten zur allgemeinen Verbreitung der kantischen Lehre beigetragen hat; sie erschien bald als eigenes Buch, „über das Fundament des philos. Wissens, nebst einigen Erläuterungen über die Theorie des Vorstellungsvermögens.“ Das. 1791. 8). — u) „Ueber die bildende Nachahmung des Schönen“ (1788); vgl. Bd. 2, S. 1791 ff., Anmerk. 2. — v) Vgl. Bd. 2, S. 865 und besonders S. 1805 ff. — w) „Aesthetische Versuche“ (1799; in den „gesammelten Werken“ Bd. 4); vgl. S. 2031 ff., Anmerk. und 2868 ff., Anmerk. ββ. — x) „Erwin: vier Gespräche über das Schöne und die Kunst“ (1817); „Vorlesungen über Aesthetik“ (1829); über Goethe's „Wahlverwandtschaften“; vgl. S. 3075 ff., Anmerk. 17; 2571, Anmerk. c. — y) „Versuch einer kritischen Dichtkunst für die Deutschen“; Bd. 2, S. 1184 ff. — z) „Die Discourse der Mahler“ (verbesserte Umarbeitung „der Mahler der Sitten“); Bd. 2, S. 895 ff; 1175—1179; darauf zunächst folgende kritische Schriften S. 1180—83; ihre kunsttheoretischen und kritischen Hauptschriften S. 1190—1205. — α) Kunsttheoretische und kritische Abhandlungen, Bd. 2, S. 1238 f; 1342; Bd. 3, S. 2946 ff., Anmerk. b; 3004, Schluß von Anmerk. p. — β) „Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften“, Bd. 2, S. 918 f., Anmerk. 7; „Beurtheilung des Heldengedichts, der Messias“, Bd. 2, S. 1230, Anmerk. i. — γ) Kunst-

Fr. Nicolai, δ) Klopstock, ε) Sulzer, ζ) Moses Mendelssohn, η) H. W. von Gerstenberg, ϑ) F. J. Riedel, ι) Chr. Fr. von Blankenburg, ϰ) J. Mauvillon und L. A. Unzer, λ) J. M. R. Lenz, μ) J. G. Schlosser, ν) J. J. Engel, ξ) G. A. Bürger, ο) J. A. Eberhard, π) J. J. Eschenburg, ρ) so wie über

theoretische Abhandlungen als Anhang zu seiner Uebersetzung des Batteux, Bd. 2, S. 1242. — δ) „Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften ꝛc." Bd. 2, S. 934 f; 1274 ff; „Abhandlung vom Trauerspiel" und die dadurch veranlaßten Briefe Lessings, Nicolai's und Mendelssohns, Bd. 2, S. 1289—91; Bd. 3, S. 3007 f., Anmerk. w; Kritiken in der Bibliothek der schönen Wissenschaften ꝛc. Bd. 2, S. 935; 1291 ff; in den Litteraturbriefen, Bd. 2, S. 936 f; 1307 f., Anmerk. a; in der allgem. d. Bibliothek, Bd. 2, S. 938 f; 1445 f., Anmerk. 17; 1516 f. — ε) Kunsttheoretische Abhandlungen, Bd. 2, S. 1244 f; vgl. Bd. 3, S. 2884 f., Anmerk. 22; 2890 f., Anmerk; „die deutsche Gelehrtenrepublik ꝛc." Bd. 2, S. 1472 ff. — ζ) Vgl. über seine kunsttheoretischen und ästhetisch-kritischen Schriften die Citate oben in Anmerk. c. — η) Kunsttheoretische Schriften, Bd. 2, S. 1247 f., Anmerk. 20; Kritiken in der Bibl. d. schönen Wissenschaften ꝛc. Bd. 2, S. 935; 1291 ff; seine, Lessings und Nicolai's Briefe über die Theorie des Trauerspiels, S. 1290 f; Bd. 3, S. 3007 f., Anmerk. w; Kritiken in den Litteraturbriefen, S. 936 f; 1307, Anmerk. a; in der allg. d. Bibliothek, S. 1385 f. — ϑ) „Versuch über Shakspeare's Werke und Genie", Bd. 2, S. 1346 f. (vgl. S. 973, Anmerk. c.). — ι) „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften", Bd. 2, S. 1250 f. — ϰ) „Versuch über den Roman", Bd. 3 S. 2674 ff. — λ) Briefe „über den Werth einiger deutschen Dichter ꝛc.", Bd. 2, S. 1450 ff. — μ) „Anmerkungen über das Theater", Bd. 2, S. 1478 ff. — ν) „Schreiben des Prinzen Tandi an den Verf. des neuen Menoza", Bd. 2, S. 1483 f. — ξ) „Briefe über Lessings Emilia Galotti", Bd. 3, S. 3028, Anmerk. unten; „Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten ꝛc.", Bd. 2, S. 1442; „Ideen zu einer Mimik", S. 1660 f., Anmerk. 7. — ο) „Herzenserguß über Volkspoesie; aus Dan. Wunderlichs Buch", Bd. 2, S 1484 ff. — π) „Theorie der schönen Künste und Wissenschaften ꝛc.", Bd. 2, S. 1443, Anmerk. 13; sein „Handbuch der Aesthetik für gebildete Leser aus allen Ständen, in Briefen", erschien erst 1803—1805, Halle, 4 Bde. 8 (n. A. 1807 ff.). — ρ) „Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften ꝛc."

Lessing, σ) Herder, τ) Goethe υ) und J. Heinr. Merck, φ) als

Bd. 2, S. 1443, Anmerk. 14. — σ) Sein Antheil an den „Beiträgen zur Aufnahme des Theaters“, vgl. die Anmerkk. zu Bd. 2, S. 976 f; 1283; 1656 und zu Bd. 3, S. 2952 (c); Recensionen in der berlinischen Zeitung und „das Neueste aus dem Reiche des Witzes“, Bd. 2, S. 932; 977, Anmerk; Verschiedenes in den „Briefen“ (vgl. besonders Bd. 2, S. 1268 ff., Anmerkk. 17 und 20); das „Vade mecum“ für den Hrn. S. G. Lange“, Bd. 2, S. 1270; verschiedene Abhandlungen in der „theatralischen Bibliothek“ (vgl. besonders die Anmerkk. zu Bd. 2, S. 1284; 1656 und 1265 f.); Briefe über die Theorie des Trauerspiels an Nicolai und Mendelssohn, Bd. 2, S. 1289 ff; „Beiträge zur Bibliothek d. schönen Wissenschaften ꝛc.“ Bd. 2, S. 935; 1260, Anmerk. r (vgl. dazu Danzel, Lessing 1, S. 339 ff; 539 ff. und Rich. Pohl in den Blättern f. litter. Unterhaltung 1862. N. 40, S. 721 ff.); „Abhandlungen über die Fabel“, Bd. 2, S. 1312 ff. (vgl. Bd. 3, S. 3298 f, Anmerkk. 17 und 18); Antheil an den Litteraturbriefen, Bd. 2, S. 936 f; 1291 ff; „Laokoon“, Bd. 2, S. 1315 ff; „Hamburgische Dramaturgie“, Bd. 2, S. 1321 ff; „Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm ꝛc.“, Bd. 2, S. 1436, zu Ende der Anmerk. mm und Bd. 3, S. 3221 ff. — Von den übrigen Prosaschriften Lessings, die durch ihren Inhalt vornehmlich theils der antiquarischen, artistischen, litterargeschichtlichen und biographischen, theils der philosophischen und theologischen Litteratur angehören, mag hier noch besonders erinnert werden an die „Rettungen“ (vgl. Bd. 2, S. 1271, Anmerk. 22); an seinen Antheil an der Schrift „Pope, ein Metaphysiker!“ (vgl. Bd. 2, S. 1311, Anmerk. c); an das „Leben des Sophokles“ (vgl. Bd. 2, S. 1318, Anmerk. a); die „Briefe antiquarischen Inhalts“ (vgl. S. 3282, Anmerk. 36); die Abhandlung „wie die Alten den Tod gebildet“ (vgl. Bd. 2, S. 1435 f, Anmerk. mm; Guhrauer, Lessing ꝛc. 2, 1, S. 37 ff.); „Berengarius Turonensis, oder Ankündigung eines wichtigen Werkes desselben ꝛc.“ (Braunschweig 1770. 4; in den s. Schriften 8, S. 714 ff; vgl. Bd. 2, S. 979, Anmerk; Guhrauer 2, 2, S. 5 ff.); die einzelnen Artikel in den ersten drei „Beiträgen zur Litteratur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel (1773 ff. 8; in den s. Schriften Bd. 9; vgl. Guhrauer 2, 2, S. 62 ff.); von dem Alter der Oelmahlerei (Braunschweig 1774. 8; vgl. Guhrauer 2, 2, S, 84 f.); seine durch die Herausgabe der Fragmente des wolfenbüttelschen Ungenannten veranlaßten theologischen Schriften, die, wie durch ihren Inhalt, so auch durch die meisterhafte Behandlung der Form zu dem Ausgezeichnetsten gehören, was der Art in deutscher Sprache abgefaßt ist (außer den bereits S. 3284 f., Anmerk. 38 angeführten, die gegen Goeze gerichtet wa:

ren, sind es das Schreiben „über den Beweis des Geistes und der Kraft", „das Testament Johannis'" (beide aus dem J. 1777); „eine Duplik" (1778) und „die Erziehung des Menschengeschlechts" (die erste Hälfte 1777 im 4. Beitrage zur Gesch. d. Litterat. ꝛc. vollständig. Berlin 1780. kl. 8; — alle in den s. Schriften Bd. 10; vgl. über sie Guhrauer 2, 2, S. 165—173; 213—222 und Beilagen zu 2, 2, S. 29 ff.), und endlich „Ernst und Falk. Gespräche für Freimäurer" (Göttingen [Wolfenbüttel] 1778 und 1780; in den s. Schriften Bd. 10; vgl. Guhrauer 2, 2, S. 222 ff. und Beilagen zu 2, 2, S. 33 ff.). — τ) „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur." Bd. 2, S. 1362 ff; Recensionen in der allgem. d. Bibliothek, Bd. 2, S. 1445, Anmerk. 16; „kritische Wälder", Bd. 2, S. 1367 ff; seine Briefe und sein Aufsatz in den „Blättern von deutscher Art und Kunst", Bd. 2, S. 1371 ff; „Ursachen des gesunkenen Geschmacks ꝛc." Bd. 2, S. 1856 f; Abhandlung „von Aehnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst", Bd. 2, S. 1487 ff., Anmerk. 26; „Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker ꝛc.", Bd. 2, S. 1856 f; „Vom Geist der ebräischen Poesie", Bd. 2, S. 1857 f; Vieles in den „zerstreuten Blättern", Bd. 2, S. 1858 (vgl. besonders Bd. 3, S. 2622, Anmerk. 27 und 3222 ff.); die Zugaben zu der Uebersetzung der Gedichte von Balde in der „Terpsichore", Bd. 2, S. 1858; — aus seiner spätern Zeit (seit 1795) Verschiedenes in den „Briefen zur Beförderung der Humanität", Bd. 2, S. 1858 f. und besonders die Anmerkk. zu Bd. 3, S. 2513; 2518 ff; einige seiner Beiträge zu den „Horen", Bd. 3, S. 1983, Anmerk. r; „Kalligone", Bd. 3, S. 2514 ff; Verschiedenes in der „Adrastea", Bd. 3, S. 2519 f., Anmerk; 2521 f., Anmerk. c; 2455 f., Anmerk. n. — Von seinen übrigen Werken sind doch auch mehr der didactischen Prosalitteratur als der eigentlichen Geschichtschreibung zuzurechnen die „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", Bd. 2, S. 1852 ff; außerdem kommen hier aber noch von theils vor theils nach den ersten Theilen der „Ideen ꝛc." erschienenen Schriften besonders in Betracht die Preisschrift „über den Ursprung der Sprache", Bd. 2, S. 990, Anmerk; 1371, Anmerk. i; die „älteste Urkunde des Menschengeschlechts" und „Auch eine Philosophie der Geschichte ꝛc." Bd. 2, S. 991, Anmerk; 1852 ff. (vgl. auch S. 1082, Anmerk.); „An Prediger; funfzehn Provinzialblätter." Riga 1774. 8 (später umgearbeitet in „zwölf Provinzialblättern" und mit andern theologischen Aufsätzen von J. G. Müller herausgeg. im 10. Th. der s. Schriften zur Rel. und Theologie. 1808; in der Ausg. von 1827 ff. im 15. Bde; vgl. Müllers Vorrede zu diesem Bande S. 9 ff.); „Briefe das Studium der Theologie betreffend." Weimar 1780 f. 4 Thle. 8 (2. Aufl. das. 1785 f; dann von J. G. Müller 1808. im 9. und 10. Bde. derselben

diejenigen, welche durch ihren Kunstverstand und ihre Darstellungsform in unserer ästhetisch-kritischen und kunsttheoretischen Litteratur vor allen ihren Zeitgenossen weit hervorragen; und als später berühmt gewordene, über Schiller, z) Leonh.

Abtheil. der s. Werke; in der Ausg. von 1827 ff. Bd. 13 und 14); „Gott! einige Gespräche über Spinoza's System rc." Gotha 1787. 8 (zweite, vermehrte Aufl. das. 1800. 8; von J. G. Müller 1808 in den s. Werken zur Phil. und Geschichte mit noch andern Sachen Th. 8, in der Ausg. von 1827 ff. Th. 9) und „Verstand und Erfahrung, eine Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft." Leipzig 1799. 2 Thle. 8 (in der Ausg. von 1827 ff. Bd. 16 und 17). — v) Recensionen in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen", Bd. 2, S. 1001, Anmerk; 1472: 1247, Anmerk. 18; 1456 f., Anmerk. r; über seine in viel späterer Zeit für die Jen. Litt. Zeitung gelieferten Recensionen und Aufsätze vgl. Bd. 3, S. 2110 und S. Hirzels „neues Verzeichniß einer Goethe-Bibliothek" S. 46 ff; Einleitung zu den „Propyläen" und verschiedene Stücke darin, Bd. 3, S. 2109, Anmerk. b; „Noten und Abhandlungen zu besserm Verständniß des westöstlichen Divans" (vgl. Bd. 3, S. 2571, Anmerk. e); größere und kleinere Aufsätze über Kunstwerke, Theater und Litteratur im Morgenblatt und in den Heften „über Kunst und Alterthum" (in den Werken Bd. 6; 38; 39; 44—46). — Seine übrigen Schriften didactischen und zwar naturwissenschaftlichen Inhalts, „Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären" (Gotha 1790. 8): „Beiträge zur Optik" (2 Stücke, Weimar 1791 f. 8); „Sammlung zur Kenntniß der Gebirge von und um Karlsbad rc." (Karlsbad 1807. 8); „Zur Farbenlehre" (Tübingen 1810. 2 Thle. 8); „Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie rc." (2 Thle. Stuttg. und Tübingen 1817—24. 8. und noch einiges Andere, sind enthalten im 50.—55. Bde. der s. Werke. — φ) Recensionen in der allg. d. Bibliothek und im deutschen Merkur, Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 1445 (17): 1447 f; 1535 ff. (6); 1620 f; 1626 f; 1629 (11); 1853 f; Aufsatz „über den Mangel des epischen Geistes in Deutschland", Bd. 2, S. 1537, Anmerk. — χ) „Ueber das gegenwärtige deutsche Theater" (1782: s. Werke 2, S. 365 ff.); „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet" (1784; vgl. Bd. 2, S. 1663, Anmerk. 11); „Briefe über Don Carlos" (1788; vgl. Bd. 3, S. 3108); Recensionen in der Jen. Litt. Zeitung (seit 1788), Bd. 2, S. 1749; 1825, Anmerk. 16; 1877, Anmerk; Bd. 3, S. 2331, Anmerk. h (dazu 2636 f., Anmerk.); Urtheile über verschiedene deutsche Dichter in der Abhandlung „über naive und

Ferdin. Huber,[ψ] A. W. Schlegel,[ω] Friedr. Schlegel,[aa] Ludw. Tieck,[bb] Aug. Friedr. Bernhardi[cc] und Jean Paul.[dd]

---

sentiment. Dichtung", Bd. 2, S. 1832 f., Anmerk; Briefe an Goethe über Wilhelm Meister, Bd. 3, S. 2016 ff., Anmerkk. f und g. — Außerdem in andern Fächern der didactischen Litteratur „Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" (Stuttgart 1780. 4; vgl. Bd. 2, S. 1566, Anmerk.); „philosophische Briefe" (1786; vgl. Bd. 2, die Anmerkk. zu S. 1565 und 1570); „Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte"; „Etwas über die erste Menschengesellschaft nach dem Leitfaden der mosaischen Urkunde"; „die Sendung Moses"; „die Gesetzgebung des Lycurgus und Solon" (alle aus dem J. 1789; s. Werke 7, S. 1 ff.). — ψ) Recensionen in der Jen. Litt. Zeitung und im „Freimüthigen", Bd. 2, S. 1680 f., Anmerk; 1749 f., Anmerk. (dazu S. 1728 f., Anmerk. 5); 1762 f., Anmerk. m; 1765, Anmerk. o; (vgl. 1877, Anmerk.); Bd. 3, S. 2115, Anmerk. m; 2458, Anmerk. o; 2478, Anmerk. (vgl. 2483, Anmerk.); 2497, Anmerk. 37. — ω) Kritiken in den Götting. gel. Anzeigen und in Bürgers „Akademie der schönen Redekünste", Bd. 3, S. 2179 ff., Anmerkk. 2 und 3; 2196 f., Anmerk; Recensionen in der Jen. Litt. Zeitung, Bd. 3, S. 1990, Anmerk. α; 2186 ff., Anmerk. 7; 2173 ff., Anmerk. q; 2194—2199, Anmerk. (dazu 2341 f., Anmerk.); 2298, unten; 2415, Anmerk. (vgl. 2257 f., Anmerk. η und 2291 f.); Aufsätze in den „Horen", Bd. 3, S. 1984, Anmerk. r; dazu 2183 ff., Anmerk. 6; „Beiträge zur Kritik der neuesten Litteratur" und verschiedenes dem kritischen Fache Zufallendes in den „Notizen", so wie das Gespräch „die Sprache" im Athenäum, Bd. 3, S. 2236 f., Anmerk. e; 2292—2306; 2312, Anmerk. 23; Aufsatz „über Bürgers Werke", Bd. 3, S. 2258, Anmerk; 2331 f; Kritiken in der „Zeitung für die elegante Welt", Bd. 3, S. 2257, Anmerk. ζ; „Vorlesungen über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters", und Aufsatz „über das spanische Theater" in Fr. Schlegels „Europa", Bd. 3, S. 2256 f., Anmerk. ζ; 2295 f., Anmerk. 8; 2312 ff; 2259, Anmerk. k; 2342 f., Anmerk. 17. Vgl. zu Allem 3, S. 2330 ff. — aa) Aufsätze, Kritiken und kritische Fragmente in der Berliner Monatsschrift, im d. Merkur, in Reichardts Journal „Deutschland" und in dessen „Lyceum ic.", Bd. 2, S. 1864, Anmerk; Bd. 3, S. 2232 ff. (vgl. dazu die Anmerkk. zu 3, S. 2006; 2223 ff; 2211—2220; 1992; 2007; 2226); die Schrift „über das Studium der griechischen Poesie", Bd. 2, S. 1866 ff. (vgl. S. 1864, Anmerk; Bd. 3, S. 2209 f., Anmerk. 19; 2336 ff., Anmerk. 8); Recensionen in der Jen. Litt. Zeitung, Bd. 3, S. 2210 f. (vgl. S.

2228; 2231 f., Anmerk.) und in den Heidelberger Jahrbüchern ꝛc., Bd. 3, S. 2540 f., Anmerk. e; Kritisches und Kunsttheoretisches im Athenäum, Bd. 3, S. 2237, Anmerk. (vgl. die Anmerkk. zu S. 2221; 2299 f. und 2340 f.); Characterisierendes und Kritisches in den Characteristiken und Kritiken, Bd. 3, S. 2258, Anmerk; 2342, Anmerk. 16. Zu allem Angeführten vgl. Bd. 3, S. 2332 und besonders 2350 ff. — bb) Verschiedenes über Shakspeare, Bd. 3, S. 2336; 2147, Anmerk. und 2340, Anmerk. 10; Kritische Beiträge zum Berliner „Archiv der Zeit ꝛc." Bd. 3, S. 2164 f., Anmerk. h; 2303, Anmerk; Theaterkritiken in den „Dramaturgischen Blättern", Bd. 3, S. 2153, Anmerk; 2566, Anmerk. 6, und anderes auf die dramatische Litteratur und die Bühne Bezügliches in den „kritischen Schriften", Bd. 3, S. 2154, Anmerk; 2298, Anmerk. 12 zu Ende; 2986, Anmerk. 15; Einleitungen zum „poetischen Journal", Bd. 3, S. 2241 f; zu den Schriften von H. v. Kleist und von Lenz, so wie zu von Bülows Ausgabe von Schröders dramatischen Werken und zur „Insel Felsenburg", Bd. 3, S. 2154, Anmerk. — cc) Kritische Artikel im Berliner „Archiv der Zeit ꝛc.", Bd. 3, S. 2245 f; 2307 ff. (vgl. S. 2221; 2296, Anmerk. 9; 2298, Anmerk. 12, gegen Ende; 2428, Anmerk. 4; 2433, Anmerk. unten; 2480); im Athenäum, Bd. 3, S. 2239, Anmerk. i, 2314, Anmerk; im „Kynosarges", Bd. 3, S. 2310, Anmerk. (vgl. S. 2296 f., Anmerk. 21; 2372, Anmerk. r; 2379, Anmerk; 2442 f., Anmerk.). Zu allem Angeführten vgl. Bd. 3, S. 2332 f. — dd) „Vorschule der Aesthetik ꝛc." (in den s. Werken Bd. 41—43), Bd. 2, S. 1784, Anmerk; 2461; „Kleine Bücherschau" (in den s. Werken Bd. 44. 45).

Druck von G. Kreysing in Leipzig.

Register
zum dritten Bande.

(Ein den Seitenzahlen beigesetztes a weist auf die Anmerkungen allein hin.)

A.

Uebersicht über den Inhalt des ganzen Bandes.

Vierter Abschnitt.

Uebersicht über den Entwickelungsgang der Litteratur überhaupt.

B. Von 1773—1832 (Fortsetzung vom J. 1794 an.)

über das Wesen und den Unterschied der beiden großen Gattungen der Poesie. Ihre kleinern Poesien nach Vollendung von „Hermann und Dorothea“ und vor Abschluß des „Wallenstein“ für die drei letzten Jahrgänge des „Musenalmanachs“. S. 2014 ff.

Schiller entscheidet sich, nach anfänglichem Schwanken zwischen den beiden großen poetischen Gattungen, seine dichterische Thätigkeit ferner dem ernsten Drama zuzuwenden; neue Ungewißheit über die Wahl des zunächst zu bearbeitenden Stoffs; endlich geht er mit Ernst und Eifer an den „Wallenstein“. Dazwischen die Verhandlungen mit Goethe über die Theorie des Epos und der Tragödie fortgeführt. „Wallensteins Lager“ in der ersten Abfassung beendigt; Aenderung der anfänglich beabsichtigten Prosaform für die eigentliche Tragödie „Wallenstein“ in Verse; fortwährende Einwirkung Goethe's auf die Gestaltung des Werks; Ueberarbeitung und Erweiterung von „Wallensteins Lager“; Abschluß des ersten und sodann des zweiten Haupttheils der Dichtung; letzte Ueberarbeitung aller drei Theile für den Druck. S. 2046 ff.

Hohe Bedeutung des „Wallenstein“ in der Geschichte der neuern deutschen Dichtung überhaupt und in dem besondern Bildungsgange Schillers. Uebersiedelung des Dichters von Jena nach Weimar. Allgemeines über seine schriftstellerische Thätigkeit in den darauf folgenden Jahren. Fortdauerndes, mit durch Goethe beeinflußtes Schwanken in seinen die dramatische Kunst betreffenden Grundsätzen bei der Wahl der Stoffe und der Formen; gleichwohl ist ein Uebergang vom reinen Idealismus zu einem practischern Realismus sowohl in seinen theoretischen Sätzen über das Drama, als in ihrer Anwendung nicht zu verkennen. S. 2073 ff.

„Maria Stuart“ von Schiller begonnen und binnen Jahresfrist auf die Bühne gebracht. Bearbeitung des „Macbeth“ für die Bühne; Plan zu einer unausgeführt gebliebenen Tragödie „Warbeck“. Er dichtet „die Jungfrau von Orleans“. Neue Unsicherheit und Schwanken bei der Wahl eines neuen dramatischen Stoffs und der ihm zu gebenden äußern Form. Nach Bearbeitung der „Turandot“ entscheidet er sich für eine Tragödie im antiken Kunststil, „die Braut von Messina“; wesentliche Abänderungen des Stücks für die Aufführung. Uebersetzung zweier französischer Lustspiele. Die schon früher begonnenen Vorarbeiten zum „Wilhelm Tell“ werden wieder aufgenommen und das Stück vollendet. „Die Huldigung der Künste“ und Uebersetzung der „Phädra“ des Racine; Plan zum „Demetrius“ und theilweise Ausführung des Stücks. Tod des Dichters. S. 2083 ff.

Goethe's dichterische Thätigkeit in den Jahren 1799—1805 unterbrochen und beschränkt durch mancherlei andere Bestrebungen und Geschäfte; dabei schließt er sich immer mehr gegen die weitere Außenwelt ab. Allgemeine Bezeichnung der Gegenstände seiner dichterischen Wirksamkeit; im Besondern: Uebersetzung des „Mahomet“ und des „Tancred“ von Voltaire; Rückkehr zum „Faust“ („Helena“); der zweite Theil der „Zauberflöte“, Fragment; „Paläophron und Neoterpe“; „die natürliche Tochter“, erster Theil; Vorspiel „Was wir bringen“; Lieder, Balladen &c; Umarbeitung des „Götz von Berlichingen“; Epilog zu Schillers „Glocke“. S. 2108 ff.

Die Romantiker. Allgemeine Andeutung der Anregungen und Einflüsse, unter welchen sich in Berlin und in Jena die Romantik in der Litteratur vorbereitet (Fichte). Berlins Verhalten in und zu der vaterländischen Litteratur und Geistesbildung seit dem Erscheinen der

„Litteraturbriefe" bis gegen die Mitte der neunziger Jahre: Nicolai, Ramler, Biester; die „allgemeine deutsche Bibliothek" und die „berlinische Monatsschrift". Beschränktes Interesse an der Litteratur in den gesellschaftlichen Kreisen; in wie weit durch das Theater gefördert; Goethe im Allgemeinen nur wenig anerkannt und seine Verehrer noch sehr vereinzelt: unter den ältern Männern besonders Moritz, Kapellmeister Reichardt, unter den jüngern Bernhardi und Schleiermacher. Vorzüglich trägt zu einer allgemeinern Anerkennung von Goethe's Dichtergröße die Begeisterung einiger jungen Jüdinnen bei; in den sich um sie versammelnden gesellschaftlichen Kreisen bildet sich im Anfang der Neunziger allmählich eine Partei, die in Goethe den Anfänger und Begründer einer neuen Poesie sieht: Rahel Levin, Henriette Herz, Dorothea Veit. Mit ihnen kommen in mehr oder weniger nahe Verbindung mehrere von den Begründern der romantischen Schule, und zuerst Tieck. S. 2124 ff.

L. Tieck; Hauptmomente in seinem Bildungsgange; Einfluß Goethe's, Schillers, Shakspeare's und Cervantes' darauf; allgemeiner Character seiner frühesten Dichtungen und der in den beiden nächsten Jahrzehnten darauf folgenden; sein sich bildendes Verhältniß zu A. W. und Fr. Schlegel. S. 2138 ff.

A. W. Schlegel; früh hervortretende Hauptrichtungen seiner schriftstellerischen Wirksamkeit; Beschränktheit seiner dichterischen Begabung; sein Verhältniß zu den „Horen" und zu Schillers „Musenalmanach", so wie zu der Jen. Litt. Zeitung, sodann seine Uebersetzung der dramatischen Werke Shakspeare's und sein persönlicher Verkehr mit Schiller und Goethe bieten ihm den weitesten Spielraum, auf den Bildungsgang unserer schönen Litteratur einzuwirken. Gründung des „Athenäums" im Verein mit seinem Bruder Friedrich Schlegel; dessen Bekanntschaft mit Körner, Schiller und Wilh. von Humboldt. Anfänge seiner schriftstellerischen Thätigkeit. Freundschaft mit Novalis; Bekanntschaft mit Goethe und Fichte; kommt in Berlin in Verbindung mit den gesellschaftlichen Kreisen Rahels und ihrer Freundinnen, mit Tieck, Bernhardi und Schleiermacher. Er beschäftigt sich anfänglich fast nur mit Gegenständen des classischen Alterthums und hält sich zunächst vom eignen Dichten fern; seine Hauptwerke aus den Neunzigern. Durch Goethe, Kant, Fichte und Schiller wird ein sehr lebhaftes Interesse an der neuen Bewegung in der vaterländischen schönen und wissenschaftlichen Litteratur in ihm erweckt; er gesellt sich seinem Bruder in dessen kritischen Bestrebungen bei: Vorläufer seiner Beiträge zum „Athenäum", in denen die Doctrinen der romantischen Schule zuerst in vollem Lichte hervortreten; andere theils auch im „Athenäum", theils schon früher anderwärts erschienene, besonders Lessing, Goethe, Schiller und Fr. H. Jacobi betreffende kritisierende und characterisierende Aufsätze von ihm. Sein Uebergang von den philologischen zu philosophischen Studien vermittelt durch seine Beschäftigung mit Plato und seine Verbindung mit Fichte; Aufsätze philosophischen Inhalts. S. 2179 ff.

Die Begründer der romantischen Schule zur Erreichung bestimmter theoretischer und practischer Zwecke enger unter einander verbunden durch das „Athenäum"; Absicht der Herausgeber desselben und seine Dauer. Mitarbeiter; Tieck, anderweitig beschäftigt, ist nicht darunter; sein „poetisches Journal". Der beiden Schlegel andere Arbeiten neben und zunächst nach den zum „Athenäum" gelieferten Artikeln. Schriftstellerische Thätigkeit außer Bezug zu jener Zeitschrift von Novalis, Bernhardi, Schleiermacher, Schelling. Jena wird eine Zeit lang der die Gründer der

romant. Schule und einige ihrer hervorragendsten übrigen Mitglieder örtlich vereinigende Mittelpunct. Erweiterung des Kreises durch mehrere jüngere Männer. — Auflösung desselben bei fortdauerndem geistigen Verkehr und litterarischer Verbindung seiner Mitglieder. „Characteristiken und Kritiken“ der beiden Schlegel; „Europa“, herausgegeben von Fr. Schlegel; Mitarbeiter daran und an dem „Musenalmanach“ von A. W. Schlegel und Tieck. Zuwachs der romantischen Schule an neuen Kräften, vornehmlich in Jena und in Berlin: Gries, Brentano, Steffens, Vermehren, Klingemann, Frz. Horn; W. von Schütz, Ad. Müller, von Arnim, Neumann, Hitzig, Varnhagen von Ense, von Chamisso, Fouqué, Zach. Werner; — Heinr. von Kleist. S. 2234 ff.

Die Richtung der Romantiker von Anfang an eine den herrschenden Litteraturtendenzen schlechthin entgegengesetzte und entgegenstrebende; ihr Absehen auf eine durchgreifende Reform der vorgefundenen allgemeinen Litteraturzustände; hierin begegnen sie den Absichten und Bestrebungen Goethe's und Schillers; während diese aber vorzüglich als Dichter reformierend wirken, bleibt die starke Seite der Romantiker die ästhetische Kritik. Tiefer Standpunct derselben vor dem Auftreten der Romantiker. Zweifache Richtung ihrer Kritik als einer negierenden und einer positiven. Das Signal der erstern schon durch die „Xenien“ gegeben. Tiecks und der beiden Schlegel kritische Aufsätze und Fragmente in verschiedenen Zeitschriften erregen vornehmlich den Haß gegen die neue Schule. A. W. Schlegel und seine Freunde gegen die Kritik des Tages; des erstern Beurtheilung der dichterischen Production, besonders im Fache des Romans und auf dem Gebiete der Lyrik; Bernhardi's Theaterkritiken, vorzüglich Ifflands und Kotzebue's Stücke betreffend; der beiden Schlegel und ihrer Freunde anderweitige Kritik im „Athenäum“; A. W. Schlegels „Vorlesungen über Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters.“ S. 2289 ff.

A. W. Schlegels Bezeichnung eines Grundfehlers der ästhetischen Kritik, wie sie so lange im Allgemeinen geübt worden; sein Begriff von der wahren Correctheit im Gegensatz zu dem, was man zeither darunter verstanden. Positive oder characterisierende Richtung der ästhetischen Kritik der Romantiker; ihre eigenen Leistungen darin; A. W. Schlegel darin am glücklichsten; seine vorzüglichsten Kritiken; die werthvollsten oder bemerkenswerthesten von Fr. Schlegel und Bernhardi. Gute Wirkungen der polemisierenden und der characterisierenden Kritik der Romantiker. S. 2317 ff.

Anknüpfung ganz neuer Verhältnisse zwischen der deutschen und fremden Litteraturen alter und neuer Zeit durch die Romantiker, theils in besonders characterisierenden Aufsätzen und litterargeschichtlichen Uebersichten, theils in kunstmäßigen Uebersetzungen; hierin Einschlagendes von den beiden Schlegel, Tieck, Gries. Sich steigerndes Bestreben der Freunde, ein allgemeineres Interesse an der Poesie der südromanischen Nationen zu erwecken. Einbürgerung Shakspeare's durch A. W. Schlegels Uebersetzung. Frühzeitiges Eingehn der Romantiker auf Herders Interesse an der Poesie des Morgenlandes. Ihre und namentlich A. W. Schlegels und Tiecks Bemühungen, dem Mittelalter überhaupt und der altdeutschen Dichtung insbesondere größere Anerkennung zu verschaffen. In der geschichtlichen Auffassung und Darstellung heimischer und fremder Litteraturzustände der Vorzeit, von Herder begonnen und von den Romantikern weiter geführt, kündigt sich der Anfang einer eigentlichen Litteraturgeschichtschreibung in Deutschland an. S. 2334 ff.

Die Kunsttheorie der neuen Schule wird hauptsächlich von Fr. Schlegel aufgestellt und verkündigt; ihr anfängliches Verhältniß zu Schillers kunstphilosophischen Schriften; theils beeinflußt von Fichte's „Wissen-

chaftslehre", Schleiermachers „Reden über die Religion" und Schellings Naturphiloſophie, theils ſich modificierend mit der Erweiterung von Schlegels litterargeſchichtlichem Geſichtskreiſe. Der Vortrag ſeiner Kunſtehre kommt über eine fragmentariſche Form nicht hinaus; Schriften, vorin er ſie vornehmlich niedergelegt hat. Ihre Grundzüge, wie ſie von hm nach und nach gefaßt und ausgeſprochen worden. Seine Lehre von iner Zukunftspoeſie: nach dieſer Auffaſſung der dichteriſchen Thätigkeit und ihres Zieles wird die Kunſt von dem wirklichen Leben getrennt und u abſoluter Selbſtändigkeit über dasſelbe erhoben; die Verwirrung der iſthetiſchen Begriffe noch geſteigert durch die Forderung, daß nicht allein alle poetiſchen Gattungen vereinigt, ſondern auch die Wiſſenſchaft und uletzt noch die Religion in den engſten Verband mit der Poeſie gebracht verden ſollen. Die vollſtändige Verwirklichung dieſer im Werden begriffenen Poeſie, die als die romantiſche bezeichnet und als eine progreſſive Univerſalpoeſie characteriſiert wird, iſt nur möglich, wenn wir ine neue Mythologie beſitzen, die ſich auch bilden laſſe. Worin bis dahin die einzigen romantiſchen Erzeugniſſe des Zeitalters zu ſuchen ſeien, wenn von Goethe abgeſehen werde, der der univerſellſte aller Dichter ſei, deſſen Kunſt zum erſtenmal die ganze Poeſie der Alten und der Modernen umfaſſe und den Keim ewigen Fortſchreitens enthalte. — Fr. Schlegels Theorie führt die Dichtung in der Lehre von einer eſoteriſchen Poeſie, m Gegenſatz zu einer exoteriſchen, der Didactik und einer ſymboliſierenden Myſtik zu: Characteriſierung und Gegenſtände der eſoteriſchen Poeſie; vas dafür ſchon mit dem „Heinrich von Oſterdingen" von Novalis und nit der „Genoveva" von Tieck gewonnen ſei. — Einfluß, den Schelling, Novalis und die Schriften von Jac. Böhme auf Schlegels Grundanſichten gehabt. — Auch in der Philoſophie ſei, wie Schlegel verlangt, eine Scheidelinie zwiſchen einer exoteriſchen, profanen und einer eſoteriſchen, geheimnißvollen Behandlungsweiſe zu ziehen. S. 2350 ff.

Der Umſchlag, der auf der Grenzſcheide des 18. und 19. Jahrh. in der Auffaſſung des Weſens der Religion und ihres Zuſammenhanges nit allem geiſtigen und ſittlichen Leben eintritt, iſt noch folgenreicher in einem Einfluß auf die dichteriſche Production der Romantiker als auf hre Kunſttheorie. — Allmähliche Lockerung und Löſung des alten Bandes zwiſchen der deutſchen Dichtung und der Religion durch die rationaliſtiſche Aufklärung. Wie einzelne in der Litteratur hervorragende Männer — Hamann, Lavater, Jung-Stilling, M. Claudius, J. G. Schloſſer, Fr. H. Jacobi und Herder — ſich zur Religion verhielten, wie andrerſeits die große Maſſe der Schriftſteller und darunter die erſten und größten Dichter der Nation. Eine Aenderung hierin tritt erſt mit dem J. 1799 ein: Schleiermachers „Reden über die Religion"; Verwandtes darin mit der Kunſttheorie der Romantiker, welche dieſe Reden daher als ein neues, hre Lehrſätze bekräftigendes, ihre Tendenzen förderndes Evangelium begrüßen. Aufkommen des Gedankens bei ihnen, daß die gegenwärtige oder nächſtkünftige Zeit aus ſich eine neue Religion gebären werde, wozu nitzuwirken, ſo wie die Philoſophie, ſo auch die Poeſie und die Kunſt berufen ſeien. Zu dem Ende müſſe wieder ein enges Band zwiſchen der Religion und der Poeſie und Kunſt geknüpft werden. Die kirchlichen Formen des Proteſtantismus ſchienen weniger günſtig für die Förderung der dahin zielenden Tendenzen der romantiſchen Schule als die Formen der katholiſchen Kirche; daher die katholiſierende Richtung, die ſich ſchon früher bei proteſtantiſchen Schriftſtellern leiſe angekündigt hatte, nun beſtimmter in der romantiſchen Dichtung hervortritt, am erkennbarſten in

Tiecks „Genoveva". A. W. Schlegels katholisierende Gedichte. Die Richtung führt schon zu entschiedenem Hinneigen zum Katholicismus selbst bei Novalis. Vorbereitung mancher aus der romantischen Schule hervorgehender Erscheinungen der Folgezeit auf dem poetischen, dem religiösen und dem politischen Gebiete. S. 2383 ff.

Nachtheilige Folgen des oppositionellen Verhaltens der Romantiker zu den verschiedenen Bestrebungen ihrer Zeit für ihre dichterische Production. Ihr von Goethe's und Schillers dichterischer Praxis abweichendes Verfahren gegenüber der vorgefundenen Wirklichkeit: ihr zu entschiedenes Abwenden von derselben stellt ihre Dichtung zwar bestimmt genug dem gemeinen, in der schönen Litteratur des Tages herrschenden Naturalismus entgegen, führt sie aber zugleich zu einer schrankenlosen und nur zu häufig spielenden, in traumartigen Bilderreihen sich gefallenden Phantastik hinüber. Sie wenden sich, sowohl bei der Wahl der Stoffe, wie der Formen für ihre Werke, besonders an das Mittelalter und vorzugsweise an das romanische, so wie zu den Geschichten, Bildern und Symbolen der katholischen Kirche und finden die vorzüglichsten Vorbilder für ihre Kunst in der südromanischen Poesie aus den Zeiten von Dante bis Calderon, demnächst etwa noch in Shakspeare (Tieck). Ihre Werke daher in der Regel viel mehr dem nationalen Gefühl und Geist und insbesondere der protestantischen Denkweise sich fremdartig gegenüberstellende Erfindungen, als Erzeugnisse einer wahren, in dem volksthümlichen Leben wurzelnden, aus innern Antrieben hervorgegangenen Kunst. Ihre Auffassung der Sätze Kants und Schillers über die Bedeutung der Form und des Stoffs im künstlerischen Hervorbringen verführt sie, auf die formelle Behandlung ihrer Gegenstände das Hauptgewicht zu legen und dabei wieder viel zu sehr die dichterische Form in Aeußerlichkeiten, statt in der kunstmäßigen innern Gestaltung ihrer Werke zu suchen. Dabei erlauben sie sich auch noch oft eine zu willkürliche oder zu nachläßige Behandlung der Sprache und der metrischen Formen. Die Mängel der innern Form treten in der romantischen Dichtung vornehmlich an Werken von größerem Umfange hervor. Tiecks Versuche, die von Fr. Schlegel verlangte Vereinigung aller getrennten poetischen Gattungen zu Stande zu bringen: „Zerbino", „Genoveva", „Octavianus". Anderweitige, mehr das Besondere betreffende Mängel der romantischen Dichtung. Auf die Allegorie als Kunstmittel wird zu großes Gewicht gelegt; Verirrung in eine bodenlose, phantastisch-symbolisierende Mystik. S. 2409 ff.

Tieck das bedeutendste dichterische Talent unter den Begründern der neuen Schule. Was ihm fehlte, um das Höchste in der Kunst leisten zu können. Er lenkte als Dichter zuerst und am entschiedensten die deutsche Poesie in die Bahn der Romantik hinüber. Allgemeiner Character der poetischen Werke von Novalis und den beiden Schlegel. — Die Begründer der Romantik haben sich, wenn auch nicht in gleicher Ausbreitung, in den meisten poetischen Haupt- und Nebenarten versucht. In der erzählenden Gattung: A. W. Schlegels angefangene Umdichtung des „Tristan"; Fr. Schlegels „Romanzen von Roland"; kleine erzählende Gedichte in Balladen- und Romanzenform, besonders von A. W. Schlegel; von Romanen allein zu Ende geführt Tiecks „William Lovell", unbeendigt geblieben sein „Franz Sternbald", Fr. Schlegels „Lucinde", „Florentin" von Dorothea Veit und „Heinrich von Ofterdingen" von Novalis. Reicher das Fach der kleinern Erzählungswerke in Prosa: Geschichten, Märchen und Sagen, Erneuerung der alten Volksbücher (Tieck, Bernhardi und dessen Gattin, Novalis, Dorothea Schlegel). Die

·auptierzeugniſſe der romantiſchen Schule aus ihrer frühern Zeit, die icht unvollendet geblieben, gehören der dramatiſchen Gattung an; an ·nen ſtellt ſich auch vorzugsweiſe der eigenthümliche Kunſtcharacter der Schule heraus; vorzüglich gilt dieß von Tiecks dramatiſchen Werken; ſie nd meiſt bloß Buch- oder Leſedramen, weniger die kleinern und ältern Stücke („Karl von Berneck“, „der Ritter Blaubart“ und „der geſtiefelte ·ater“, mehr ſchon „die verkehrte Welt“), am meiſten die jüngern und ·mfangreichſten („Zerbino“, „Genoveva“, „Octavianus“). Dramen der eiden Schlegel, von dem ältern „Jon“, von dem jüngern „Alarkos“. Bernhardi's humoriſtiſche Sachen in dramatiſcher Form. — Fruchtbar·it in der lyriſchen Gattung; allgemeiner Character dieſer Lyrik. Nova·s, Tieck, Fr. Schlegel gegenüber von A. W. Schlegel. Am wenigſten ·ird von den Romantikern in den verſchiedenen Arten der didactiſchen Poeſie hervorgebracht. S. 2425 ff.

Die Verfahrungsweiſe der Romantiker gegen die übrige Schrift·ellerwelt und ihre Polemik gegen die vorherrſchenden Litteraturtendenzen nd die vorhandenen Bildungszuſtände bringt faſt das ganze ältere Ge·chlecht der deutſchen Schriftſteller gegen ſie auf. Neben einer mehr ſtillen Oppoſition gegen ſie hebt unmittelbar nach dem Xenienkampf ein offener, ·it größter Heftigkeit und Erbitterung von beiden Seiten geführter litte·ariſcher Krieg an, der bis zu den unglücklichen Schlachten der Oeſter·eicher und Preußen gegen die Franzoſen fortdauert. — Goethe bleibt ·n freundlichem Verhältniß zu den Romantikern; ganz anderer Art ·ſt die Stellung Schillers, Wielands und Herders zu ihnen; offen aus·eſprochene Gegnerſchaft Klingers und J. H. Voſſens; Verhalten von Fr. H. Jacobi und Jean Paul. S. 2445 ff.

Ausbruch des eigentlichen Krieges gegen die Romantiker im J. 1799; ·ie Angriffe der erbittertſten Gegner ſind zugleich gegen Goethe, Fichte ·nd Schelling gerichtet. Verhalten der Angegriffenen im Allgemeinen. Der litterariſche Krieg beginnt zunächſt mit dem Auflehnen gegen die Kunſtanſichten und die Kritik der Schlegel. Nicolai zuerſt im Kampf ·egen Kant, Fichte und Schelling, dann auch gegen die Schlegel. Bruch ·l. W. Schlegels und der übrigen Romantiker mit den Herausgebern der Jenaer Litt. Zeitung. Verſpottung und Züchtigung Nicolai's durch A. W. Schlegel, Tieck und Schelling. Hauptſtreich, den Nicolai in einem Ar·ikel der von ihm wieder redigierten allgem. deutſchen Bibliothek gegen ·ie neue Schule oder die „Clique“ zu führen vermeint. Fichte's, von A. W. Schlegel herausgegebene Schrift gegen Nicolai. Dieſer ſetzt mit mehreren Geſinnungsgenoſſen den Kampf gegen die neue Schule in der Allgem. d. Bibliothek bis zu deren Eingehen 1806 ununterbrochen fort. — Fehde A. W. Schlegels und Schellings mit der Jenaer Litt. Zeitung. L. F. Huber tritt in dieſer Zeitſchrift und nachher in Kotzebue's „Frei·müthigem“ als ein neuer Gegner der Romantiker auf. Kotzebue ſelbſt ·ucht ſich wegen vieler Angriffe der Romantiker gegen ihn an denſelben ·u rächen; ſein „hyperboreiſcher Eſel“ zieht ihm A. W. Schlegels „Ehren·pforte und Triumphbogen ꝛc.“ zu. Erweiterung des Kampfplatzes und Vergrößerung der Zahl der Streitenden auf beiden Seiten: auf der ·inen und auf der andern erſcheinen verſchiedene ſatiriſche und pasquillan·tiſche Schriften in Verſen und in Proſa ohne Namen der Verfaſſer. Verſuch, die Hauptvertreter der Romantik im Allgemeinen von der Ber·liner Bühne aus lächerlich zu machen und Tiecks perſönlichen Character ·zu verunglimpfen. Als entſchiedene Feinde der neuen Schule zeigen ſich auch Falk, Merkel und Böttiger; dagegen geſellt ſich als neuer Kampf-

genosse den ältern Romantikern Brentano zu. Die „Zeitung für die elegante Welt“ auf ihrer Seite in Artikeln, die besonders gegen Merkel und Kotzebue gerichtet sind. Dagegen von Kotzebue „der Freimüthige“ gegründet, worin er nicht bloß gegen die Romantiker, sondern auch gegen Goethe seine feindselige Gesinnung voll ausläßt; seine „Expectorationen.“ Merkel übernimmt die Redaction des „Freimüthigen“. Der Kampf zwischen der „Zeitung f. d. elegante Welt“ und dem „Freimüthigen“ läßt allmählich in seiner Heftigkeit nach; dagegen dauern die feindseligen Artikel gegen die Romantiker und gegen Goethe im „Freimüthigen“ bis zum J. 1806 fort. S. 2462 ff.

Herders Verhalten gegenüber den neuen Bewegungen und Strebungen in Wissenschaft, Dichtung, ästhetischer Kritik und kunstmäßiger Uebersetzung fremder Dichtungswerke. Anlässe und Ursachen seiner in Feindseligkeit übergehenden Verstimmung zunächst gegen die neue Philosophie und sodann gegen alles, was in der Wissenschaft und in der Kunst mit ihr in irgend einer Art zusammenhieng. Wie er über die von Kant ausgegangene Bewegung in der Philosophie, wie über Schillers bedeutendste kunstphilosophische Schriften, wie über seine und Goethe's neueste poetische Werke, wie über die theoretischen, kritischen und dichterischen Bestrebungen der Romantiker urtheilte. Seine Vorliebe für die namhaftern Dichter und Prosaisten der alten Schule. — Störungen und Unterbrechungen des guten Einvernehmens Wielands mit Goethe und Schiller seit der Mitte der Neunziger; seine zunehmende Annäherung an Herder. S. 2507 ff.

Rückblick auf die Entwickelung der poetischen und wissenschaftlichen Litteratur, auf die Fortschritte und die Wirksamkeit der Kritik in beiden Gebieten, auf die vorgeschrittene Bildung des Publicums und sein, besonders durch Schillers und der beiden Schlegel Vermittelung verändertes Verhalten zur vaterländischen Litteratur, seit der Mitte der Neunziger bis zu Schillers Tode. Fortdauernde große Mißverhältnisse und Mängel in der Litteratur und in den allgemeinen Bildungszuständen, von A. W. Schlegel schon 1802 hervorgehoben. Das fortwirkende Grundübel in unserer schönen Litteratur mit seinen hauptsächlichsten Folgen für ihren Entwickelungsgang. S. 2526 ff.

Wirkung des Drucks der Fremdherrschaft auf das deutsche Leben und auf die zeitherigen Richtungen der poetischen und der wissenschaftlichen Litteratur. Damit zusammenhängende Bestrebungen der beiden Schlegel, Ad. Müllers, E. M. Arndts, Schellings und vorzüglich Fichte's („Reden an die deutsche Nation“). Das Interesse an der vaterländischen Vorzeit und insbesondere an der altdeutschen Litteratur fängt an allgemeiner und lebhafter zu werden; Andeutung der sich daran knüpfenden nähern und entferntern Folgen. S. 2536 ff.

Wirkungen und Folgen der Freiheitskriege auf dem Litteraturgebiet. Die Hoffnung, daß die deutsche Litteratur endlich auch einen wahrhaften, tiefen und allseitigen volksthümlichen Gehalt gewinnen werde, scheint sich anfänglich erfüllen zu wollen, besonders in der Lyrik. Die bald eintretende Wendung und Gestaltung der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland hemmt den vorstrebenden Geist der Nation, bewirkt einen Rückgang der schönen Litteratur oder lenkt sie in neue Irrwege ein: während der zunächst auf die Freiheitskriege folgenden Jahre bietet sie nicht viel mehr dar als eine krankhafte, in ihren Früchten immer mehr entartende Nachblüthe der Dichtung der beiden voraufgehenden Jahrzehnte. Allgemeine characteristische Hauptzüge des in einzelnen poetischen Gattungen

Hervorgebrachten vor dem Beginn der zwanziger Jahre; die Nachfolger der ältern Romantiker; die Dichter, die ſich vorzüglich Schiller zum Muſter genommen; die Satiriker; die für bloß augenblickliche Unterhaltung ſorgenden Schriftſteller; die Ueberſetzer. Aufkommen der Vorſtellung von einer ſogenannten Weltlitteratur. — Beſſere Wendung der ſchönen Litteratur in den großen Gattungen ſeit dem Beginn der zwanziger Jahre: Einfluß darauf von Walter Scott, Tieck, Hegel und dem durch eine gründliche Geſchichtsforſchung und lebensvolle Geſchichtſchreibung geweckten hiſtoriſchen Sinn. Dabei kündigt ſich aber auch ſchon der Eintritt einer ganz neuen Epoche in unſerer ſchönen Litteratur an, die mit der zweiten franzöſiſchen Revolution 1830 zu vollem Durchbruch kommende Epoche des jungen Deutſchlands. S. 2557 ff.

Die bedeutendern Werke der ſchönen Litteratur, die ſeit Schillers Tode bis in den Anfang der dreißiger Jahre erſchienen, verdanken wir zum guten Theil einigen ältern Dichtern. Wieland, Fr. H. Jacobi, J. H. Voß, die Grafen Stolberg, Klinger und die beiden Schlegel haben entweder ganz dem eigenen dichteriſchen Hervorbringen entſagt, oder dichten nicht mehr etwas Großes und Hervorragendes. Goethe's noch über ein Vierteljahrhundert hinaus raſtloſe Thätigkeit iſt zwiſchen poetiſchem Schaffen und wiſſenſchaftlichen Forſchungen getheilt: der erſte Theil des „Fauſt“ zum Abſchluß gebracht, „die Wahlverwandtſchaften“, „Dichtung und Wahrheit“ und der „weſtöſtliche Divan“. Allgemeiner Character der Dichtungen ſeines hohen Alters: „die Wanderjahre“ und der zweite Theil des „Fauſt“. Jean Pauls jüngere Werke nach dem „Titan“ und den „Flegeljahren“; ſeine Geltung beim Publicum. Tieck bis in ein höheres Alter noch immer dichteriſch productiv; was von ihm nach dem „Octavianus“ erſchienen iſt: lyriſche Gedichte, märchenhafte Erzählungen, „der Däumling“, „Fortunat“, Novellen („der Aufruhr in den Cevennen“), „Vittoria Accorombona“. — Unter den hervorragenden jüngern Dichtern ſteht Heinr. von Kleiſt als Dramatiker und Erzähler oben an: „das Käthchen von Heilbronn“, „der zerbrochene Krug“, „der Prinz von Homburg“; Erzählungen. Demnächſt zeichnen ſich vor andern aus Uhland, Haupt der ſich nun bildenden ſchwäbiſchen Dichterſchule; Rückert; Graf von Platen-Hallermünde und Immermann. — In demſelben Zeitabſchnitt herrſcht eine außerordentliche Regſamkeit in den Wiſſenſchaften. S. 2569 ff.

Fünfter Abſchnitt.

Ueberſicht über die poetiſche Litteratur nach ihren Gattungen.

A. Erzählende Dichtungen.

a. Erzählende Dichtungen in gebundener Rede. Allgemeines über die Entwickelung der epiſchen Gattung im engern Sinne; in den meiſten ihrer Arten vermochte ſie ſich nicht zu einer kräftigen, volksthümlichen Selbſtändigkeit auszubilden. Außer in andern Umſtänden lagen die Urſachen davon in den mangelhaften und vielfach irreleitenden Kunſttheorien. Beginnende Beſeitigung der alten Irrthümer durch Leſſing und Herder; die alten Theorien und Anſichten von Grund aus erſchüttert durch Fr. A. Wolf und Fr. Schlegel. Goethe's und Schillers Verhandlungen über die Theorie des Epos und deſſen characteriſtiſchen Unterſchied vom Drama. Weitere Entwickelung der Theorie des Epos an Goethe's „Hermann und Dorothea“ durch A. W. Schlegel und W. von Humboldt. S. 2588 ff.

Größere Werke der Erzählungspoesie. — Epopöen oder Heldengedichte von U. von König, von Schönaich; — E. Chr. von Kleist, Wieland; — Pyrker, K. E. Ebert. — Komische oder scherzhafte Heldengedichte (außer in Versen auch in Prosa), öfter zur Personalsatire benutzt, von Zachariae, Uz, v. Thümmel; — Travestien erzählender Dichtungen ernsten Inhalts von J. B. Michaelis, Blumauer; — humoristische Heldengedichte von Baggesen, Immermann. — Biblische Epopöen, schon früh durch einen Entwurf Bodmers angekündigt, von Klopstock, Bodmer, Wieland, Naumann (Lessing und Nicolai über die Patriarchaden-Dichtung); spätere Werke dieser Art, in Prosa und in Versen, von Geßner, Lavater. — Bodmers gänzlich mißlungene Versuche zur Neubelebung erzählender Dichtungen des Mittelalters (Parcival); Wiedereintritt des Rittergedichts oder der romantischen Epopöe in die Erzählungspoesie: Wielands größere Erzählungswerke in Versen; die seiner Nachfolger v. Nicolay, Heinse, v. Alxinger, J. A. Müller. Neue Anregungen für die romantische Epik, besonders durch die spanische Romanzenpoesie und durch die altdeutschen Rittermären: hierher Gehöriges von Herder, Fr. Schlegel, A. W. Schlegel, Sophie v. Knorring, Rückert; — andere theils frei erfundene, theils nach sagenhaften und geschichtlichen Ueberlieferungen abgefaßte, bald romantische, bald Ritter-Gedichte benannte Werke und ihnen zunächst verwandte Erfindungen von v. Fouqué, E. Schulze, A. Hagen, Graf Platen. — Das Vorzüglichste von größern Werken der epischen Gattung überhaupt dichtete Goethe: „die Geheimnisse“, Fragment, „Hermann und Dorothea“, Anfang einer „Achilleis“. S. 2958 ff.

Kleinere poetische Erzählungen ernsten und scherzhaften Inhalts, so gut wie ganz verschwunden im 17. Jahrh., wieder eingeführt mit dem Wiederaufkommen der Fabelpoesie: v. Hagedorn, J. Chr. Rost, Gellert, J. A. Schlegel, Giseke, Gleim, Lessing; Gegenstände ihrer eigenen Erzählungen. Wieland wählt nach den moralischen Erzählungen seiner ersten Periode ganz andere Stoffe; seine Nachfolger v. Thümmel, K. A. Schmid, v. Nicolay. — Erzählungen von Langbein; — von Goethe und Schiller; — von Schelling und Ad. von Chamisso. — **Legenden** von heiter-humoristischem Character: Wieland, K. A. Schmid; in ernstem Ton: Herder, Goethe, A. W. Schlegel, Kosegarten, Rückert, Kerner, Schwab. S. 2616 ff.

Episches Lied und besonders die eigentliche **Romanzen-** oder **Balladenpoesie**, beginnt erst wieder um die Mitte des 18. Jahrh. sich zu regen. Gleims Romanzen; darnach zunächst der Character der Romanze theoretisch bestimmt; allmähliche Berichtigung der Begriffe davon; dennoch nicht so bald der rechte Inhalt und der rechte Ton für die Romanze oder Ballade gefunden. — Gleims preußische Kriegslieder; ähnliche Stücke von andern Dichtern. — Seine Nachfolger in der Romanze erweitern deren Stoffe: Löwen, Schiebeler, Hölty. — Bekanntwerden und Einfluß von Percy's Sammlung englischer und schottischer Balladen. Herders Verdienst um das Aufkommen der echten Romanzen oder Balladenpoesie. Uebergang der zeitherigen burlesken Manier zu der edlern, echt volksmäßigen Auffassung und Behandlung dieser Dichtart. Bürger, Gotter. Die erste echte Ballade Bürgers „Lenore“; seine spätern Balladen; andere von dem jüngern Grafen Stolberg, Mahler Müller, Jung-Stilling, dem ältern Grafen Stolberg und Langbein; dabei auch noch Fortdauer der ältern Romanzenart. — Nach der Lenore die schönsten Balladen in den beiden nächsten Jahrzehnten die von Goethe; seine und Schillers seit 1797 gedichteten; Schillers Nachfolger; die Roman-

iker: ältere Stücke von A. W. Schlegel, Balladen und Romanzen von Tieck, Novalis, Fr. Schlegel, Brentano, v. Fouqué u. A. „Des Knaben Wunderhorn“ und dessen Einfluß auf den Character der Balladendichtung des 19. Jahrh.: Uhland, Kerner, Schwab, v. Arnim, Rückert, . Schenkendorf, v. Eichendorff, v. Chamisso, W. Müller, Graf Platen,). A. Hoffmann, H. Heine, K. E. Ebert, Graf von Auersperg. — Skalden- und Bardengesänge: von Gerstenberg, Kretschmann, Denis. S. 2624 ff.

Idylle. Sie nimmt ihre Gegenstände zunächst und auf lange hin och vorzugsweise aus dem fingierten Schäferleben einer erträumten Unschuldswelt: S. Geßners Prosa-Idyllen. Einige Erweiterung der Gegenstände durch E. Chr. v. Kleist. Beginnende Zweifel an der Richtigkeit es bisher verfolgten Weges. Herder tritt der zeitherigen Auffassung on Geßners Idyllendichtung entgegen. Fortdauer der alten Richtungen: Blum, Bronner. Naturgemäßere und volksthümlichere Umgestaltung ieser Dichtart seit 1773 durch Mahler Müller und J. H. Voß. Der Hexameter in die Idylle von Voß eingeführt und von den nachfolgenden Dichtern für versificierte Erfindungen beibehalten: Gr. Stolberg d. J., Amalie von Imhof, Baggesen, Kosegarten, Hebel, Usteri. (Gebrauch von Volksmundarten.) — Jean Pauls idyllische Darstellungen in Prosa. Schillers Plan zu einer Idylle bleibt unausgeführt (Goethe's „Alexis und Dora“, zuerst Idylle benannt, später seinen Elegien eingereiht). S. 2651 ff.

b. Erzählende Dichtungen in ungebundener Rede. Die Theorie der erzählenden Prosadichtung und insbesondere die Theorie des Romans längere Zeit so gut wie gar nicht in der Dichtungslehre berücksichtigt; erst J. A. Schlegel geht etwas näher darauf ein; Wielands und Hermes' dahin bezügliche Andeutungen; — v. Blankenburgs „Versuch über den Roman“. Mercks die Romanschreiber auf die rechten Wege hinweisende Kritiken. Bestimmung der Grenzen zwischen dem Roman und der dramatischen Dichtung durch Goethe. S. 2666 ff.

Fortdauernde Geltung der verschiedenen im 17. Jahrh. aufgekommenen Arten von Romanen; Robinsonaden und Aventuriers. Romane, größtentheils unter dem Einfluß der englischen von Richardson und Fielding, der französischen von Marivaux und Prevôt d'Exiles und des Don Quixote verfaßt, von v. Loën, Gellert, Geßner, J. G. Pful, Chr. Opitz, Musäus, Wieland. Zurückweisung auf früher (im 4. Abschnitt) Angeführtes über Romane, die auf Wielands „Agathon“ folgten, von ihm selbst, von Goethe, F. H. Jacobi, Klinger, v. Hippel, Heinse, Schiller, v. Thümmel, Jean Paul, Tieck, Fr. Schlegel und Novalis; von Hermes, Nicolai, J. K. Wezel, Musaeus, J. G. Müller, v. Knigge, Meißner, Jünger, Kotzebue, Lafontaine, und auf die für das rohe Lesebedürfniß des großen Publicums berechneten Romane der Vielschreiber. S. 2685 ff.

Haupt- und Unterarten der Romandichtung des 18. Jahrh. Darstellungen von Begebenheiten aus dem gesellschaftlichen und häuslichen Leben der Gegenwart: ernste Familienromane in Briefform von Hermes, Sophie von la Roche, Dusch (Fr. Schulz); Kotzebue, Lafontaine; Engel, Caroline von Wolzogen. — Goethe's „Werther“ mit den ihm zunächst folgenden Romanen von Fr. H. Jacobi und J. M. Miller (andere Klostergeschichten und empfindsame Romane). — Bestimmte pragmatisch lehrhafte oder sittliche Zwecke verfolgende Romane von Wieland, Klinger, Hippel, Bouterwek, Hölderlin; — v. Justy, Haller, W. Fr. Meyern; — Jung-Stilling; — Wezel und Campe (als Bearbeiter des Robinson

Crusoë), Pestalozzi, Frau Unger. — Geschichtliche Romane von Wieland, Meißner (Reichards „Bibliothek der Romane"), Leonh. Wächter, Feßler, Frau Naubert; die große Zahl der sogenannten Geschichtsromane, der nehmlich Rittergeschichten, bilden einen Haupttheil der allein oder doch vorzugsweise zu bloßen Unterhaltungsmitteln dienenden Erzählungswerke von meist sehr kurzer Dauer. — Komische und picarische, humoristische und satirische Romane (in Betreff ihrer Verfasser und ihres allgemeinen Characters auf den zweiten Band verwiesen); — den picarischen Romanen zunächst verwandte Selbstbiographien von Jung-Stilling, Moritz, Bahrdt, Spazier, Bronner, Brandes. S. 2702 ff.

Kleinere Prosaerzählungen im 18. Jahrh., noch immer, wie früher, häufig Romanen und satirischen Werken episodisch eingefügt oder auch zu besondern Sammlungen vereinigt; bis gegen Ende der Siebziger aber zumeist Uebersetzungen oder Bearbeitungen fremder, besonders französischer Erfindungen. Aus der Masse der spätern deutschen Stücke von der verschiedensten Art besonders hervorgehoben die von Meißner, Musäus, Frau Naubert, Merck, Heyne (Anton Wall), Kotzebue, Lafontaine, Langbein, Starke und Bernhardi. — Das Ausgezeichnetste in Erzählungen, Novellen und Märchen von Schiller, Goethe und Tieck. S. 2732 ff.

Außerordentlich starkes Anschwellen der Masse mittelmäßiger und schlechter Romane und Prosaerzählungen, eigenerfundener und übersetzter, im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts. Zurücktreten einiger Hauptarten der voraufgegangenen Zeit; zunehmende Vorliebe für Darstellungen, die auf geschichtlichem Grunde beruhten, besonders seitdem W. Scott bekannter geworden; am häufigsten aber noch immer die Stoffe aus den Verhältnissen und Conflicten des Familien- und Gesellschaftslebens geschöpft; besondere Beliebtheit der Ritterromane und kleinen Erzählungen Fouqué's; der Schauer-, Spuk- und fratzenhaft humoristischen Geschichten von E. Th. A. Hoffmann. — Auch unter den bessern Romanen, außer Goethe's „Wahlverwandtschaften" und dem Roman seines Lebens („Dichtung und Wahrheit"), keiner ein Kunstwerk im vollsten Sinne. Von sonstigen größern Erzählungswerken, deren Stoffe dem Leben der Gegenwart oder der jüngsten Vergangenheit entnommen sind, und die sich namentlich in den Verhältnissen der modernen Gesellschaft und Familie bewegen, gehören zu den in der einen oder der andern Art bemerkenswerthern Romane von E. Wagner (Immermann), Brentano, v. Arnim, Frz. Horn, v. Eichendorff, Hegner, v. Woltmann, v. Rumohr, Hauff, Caroline v. Fouqué, Johanna Schopenhauer. — Als Humorist Jean Paul unübertroffen; unter seinen Nachfolgern noch der bedeutendste, aber ihm weit nachstehend, Graf v. Benzel-Sternau. Geschichtliche Romane vor den zwanziger Jahren von v. Arnim, Hegner und Caroline Pichler; unter dem Einfluß W. Scotts entstandene von Häring (Willibald Alexis), van der Velde, Hauff, Spindler, Zschokke, Steffens, v. Rehfues; — Tiecks „Aufruhr in den Cevennen." S. 2738 ff.

In dem sehr reichen Fach der kleinern Geschichten, der Erzählungen, Novellen, Sagen und Märchen, das Vorzüglichste von Goethe, H. v. Kleist, Tieck und den Brüdern Jac. und Wilh. Grimm. — Von andern Erzählern dann noch hervorzuheben v. Arnim, Brentano, v. Fouqué, v. Chamisso, v. Eichendorff, E. Th. A. Hoffmann, Zschokke, Rochlitz, die Brüder Chr. Jac. und K. W. Salice-Contessa, Arndt, Hebel, Usteri, Häring, Schefer, Hauff, A. Hagen, Therese Huber, Caroline v. Fouqué, Johanna Schopenhauer. S. 2764 ff.

B. Lyrische Poesie.

In der lyrischen Gattung dieses Zeitraums zuerst die Wirkungen von dem Erwachen eines edlern Geistes und dem Beginn eines frischen, gesunden Lebens in unserer schönen Litteratur wahrnehmbar; ihre zwar noch lange dauernde Abhängigkeit von fremden Litteraturen, doch nicht so fühlbar, wie die der beiden großen Gattungen. — Fortdauernde Theilung der Lyrik in eine weltliche und eine geistliche; das Verhältniß beider Hauptzweige zu einander ist aber ein anderes wie im vorigen Zeitraum, besonders seit dem J. 1770. Auch der Unterschied einer musicalischen und einer nicht musicalischen Lyrik dauert in beiden Hauptzweigen fort. — Baldiges Verschwinden der so lange geübten Gelegenheitsdichterei aus der Litteratur. S. 2771 ff.

1. Weltliche Lyrik. a. Von 1721 bis in den Anfang der siebziger Jahre. — Nachtheiliger Einfluß der gangbaren Kunstlehren auf die Gestaltung der weltlichen Lyrik; sie wird dadurch noch immer zu sehr in Abhängigkeit von fremden Vorbildern festgehalten und geht zu wenig aus der Empfindungs- und Denkweise der Nation hervor. Haften der Theorie an Einzelnheiten und Aeußerlichkeiten in der Unterscheidung der besondern von den Poetiken des 17. Jahrh. überlieferten lyrischen Arten: Gottsched, Breitinger, Batteux; der erste merkliche Fortschritt in der Theorie bei J. A. Schlegel wahrnehmbar; in Ramlers Batteux nichts Neues, in einer Beziehung selbst ein Rückgang. Warum die jüngern namhaften Kunstlehrer der alten Schule (Sulzer, Engel, Eberhard) hier nicht in Betracht zu kommen brauchen. S. 2775 ff.

Die Oden- und Liederpoesie in zwei Hauptrichtungen sich entwickelnd, als eine feierlich-ernste und als eine heiter-scherzende. Allgemeiner Character beider Richtungen. — Für die Form und den Ton der Ode zunächst die Vorbilder bei den Franzosen und Engländern, bald aber Horaz der Führer; im Liede hielt man sich vorzugsweise an einige Franzosen und an Anakreon. Der Grundton für beide Hauptarten schon durch Haller und durch Hagedorn angegeben. — Verschiedene Unterarten der Ode nach ihrem Inhalt. — Haller bildet sich besonders nach den Engländern; seine Nachfolger mehr und mehr den Horaz zum Muster nehmend, Pyra, Lange, Uz, Gieseke, Ramler, Blum, Mastalier. Versuche, die Form und den Geist der pindarischen Lyrik in die deutsche Litteratur einzuführen: Willamov's Dithyramben. Oden mehr im Geiste der Neuzeit von v. Creuz, Chr. E. v. Kleist, v. Cronegk, Frau A. L. Karsch, J. A. Cramer. Den meisten Beruf zur ernsten Lyrik hatte Klopstock; seine Vorzüge und seine Mängel; er führt in die Odenpoesie den sogenannten bardischen Ton und die nordische Mythologie ein; sein Nachfolger darin Denis. — Hauptgegenstände der Liederdichtung; sie steht in viel engerm Verbande mit der Musik als die Odenpoesie; dadurch dringen viele Lieder in strophischer Form (nicht die meist unstrophischen anakreontischen und die kleinen madrigalartigen Sachen) ins Volk. Hagedorns Nachfolger J. A. Ebert, Gleim, Uz, Götz, Lessing, Weiße, J. G. Jacobi, v. Gerstenberg, Kl. Schmidt. — Die Formen der Cantate und Serenate noch öfter in der weltlichen Lyrik angewandt, meist zu Gelegenheitsstücken: Gottsched, Haller, J. E. Schlegel, Gieseke, J. G. Jacobi; die bessern Cantaten von Ramler und Schiebeler, die beste von v. Gerstenberg. — Elegien in gereimten Versarten und im ältern Stil: viele Gedichte auf den Tod geliebter und verehrter Personen; Elegien von v. Nicolay. Nach den Versuchen von Gottsched und Ew. von Kleist, die

Form der antiken elegischen Distichen nachzubilden, Klopstocks Elegien in antiker Form; Elegie von Götz. S. 2788 ff.

b. Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Mängel der zeitherigen weltlichen Lyrik. Herders Verdienste um deren Beseitigung; seine Ideen zuerst von Goethe und den jungen Göttinger Dichtern in Ausübung gebracht. — Erweiterung des Kreises der Gegenstände; bleibende Hauptgegenstände. Die volksmäßige Neugestaltung der Lyrik hebt mit Goethe's ältestem Liederbuch und den Göttinger Musenalmanachen an; ihr gegenüber dauert eine mehr kunstmäßige fort; nähere Bezeichnung des gegensätzlichen Verhältnisses beider. Hoher Werth des bessern Theils unserer Lyrik seit dem Anfang der Siebziger. — Allmähliches Zurücktreten der Odenpoesie (Bürgers, Goethe's, Schillers Verhalten zu ihr); vornehmlich halten daran noch fest Klopstock und seine Schule: J. H. Voß, Hölty, Gr. Stolberg d. J., sodann Matthisson, Kosegarten, Hölderlin; v. Stägemann, Gr. Platen. — Anakreontische Lieder werden immer seltener; Aufkommen von hexametrischen Hymnen: Voß, Gr. Stolberg d. J., v. Knebel, Neubeck, Hölderlin; Hymnen oder Monodien in ganz freien reimlosen Verssystemen, vorzüglich in den Siebzigern beliebt: Goethe, Schubart. — Andere nicht zu der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen zu rechnende Gedichte von lyrischem Character: Goethe, Klopstock, Herder. S. 2826 ff.

Die gesundeste, reichste und schönste Blüthe der neuen weltlichen Lyrik in der eigentlichen Liederpoesie in Reimstrophen erschlossen. Zurückweisung auf Herders Sätze über die Natur und den Character echter Lyrik überhaupt und volksmäßiger insbesondere, so wie auf seine Sammlung von Volksliedern. Goethe und die Göttinger: Bürger, Voß, Hölty, Stolberg d. J., J. M. Miller; ihnen mehr oder weniger verwandt oder durch die Musenalmanache und das d. Museum verbunden: v. Göckingk, J. G. Jacobi, Matthisson, v. Salis-Seewis, Kosegarten, Oberbeck, Schubart. — Mehr der ältern, an Franzosen sich anschließenden Richtung bleibt Gotter treu. — Seinen ganz eigenen Weg geht Schiller, vornehmlich groß und mannigfaltig in didactisch-lyrischen Gedichten. — Lyrik der ältern Romantiker, der beiden Schlegel, Tiecks, Novalis', mit Verweisung auf früher Bemerktes. Lieder jüngerer Dichter: Brentano, v. Arnim („des Knaben Wunderhorn"), v. Chamisso, v. Schenkendorf, v. Eichendorff, G. Ph. Schmidt, Uhland, Rückert, J. Kerner, Schwab, W. Müller, Gr. Platen, H. Hoffmann, Heine, Gr. Auersperg (Anast. Grün). — Ueber die patriotische Lyrik im Besondern in der klopstockischen Schule, unter dem Druck der Fremdherrschaft und während und nach den Befreiungskriegen: Fr. Schlegel, v. Stägemann, v. Schenkendorf, Rückert, Uhland, Arndt, Th. Körner. — Elegien, in dem mehr beschränkten Sinn als Klage- und Trauergedichte, von Kl. Schmidt, Bürger, Hölty, J. M. Miller, Tiedge, Matthisson; mehr im Sinn des classischen Alterthums, von den beiden Grafen Stolberg, Voß, v. Salis-Seewis, Klopstock, die schönsten von Goethe und Schiller, denen v. Knebel, Hölderlin, A. W. Schlegel, W. v. Humboldt, Gr. Platen mehr oder weniger glücklich nacheiferten. — Die Form der Cantate zu Festgedichten weltlichen Inhalts nur noch hin und wieder angewandt; in der ältern Behandlungsart vereinzelte Cantaten von Wieland, Bürger, Gotter; freier behandelte Gedichte unter dieser Benennung von Goethe. — In der spruchartigen Lyrik kam das Sonett, durch Bürger wieder zur Geltung gebracht, erst in der romantischen Schule recht in Aufnahme.

A. W. Schlegel, Tieck, Fr. Schlegel; Goethe's Sonette; Rückert, Uhland, Gr. Platen, v. Stägemann, W. v. Humboldt. — In Betreff der Einführung anderer südromaniſcher, ſo wie neugriechiſcher und orientaliſcher Formen in unſere Lyrik auf den dritten Abſchnitt zurückgewieſen. S. 2843 ff.

2. Geiſtliche Lyrik. Umfang ihres Gebiets; die Hauptart bleiben die Lieder; allmähliches Verſchwinden der übrigen Arten ſeit den Sechzigern des 18. Jahrh. Vorwaltende metriſche Formen und deren Behandlung. — Zunächſt die zu Ende des vorigen Zeitraums vorherrſchenden Richtungen beibehalten; mehrere ihrer damaligen Hauptvertreter bleiben es auch jetzt noch eine Zeit lang; das noch immer ſtarke Anſchwellen der Liedermaſſe bis zum Beginn der Vierziger nimmt von da an merklich ab. — Allgemeiner Character der Liederpoeſie bis etwas über die Mitte der Funfziger: v. Bogatzky, Woltersdorf, J. J. Rambachs Nachfolger — Das Bedürfniß nach einer Reform des religiöſen Geſanges fängt an ſich zu regen: verbeſſerte Geſangbücher; in der Schweiz bringen Drollinger und Spreng auf eine gehobnere, edlere und geſchmackvollere religiöſe Lyrik; bald zeigt ſich auch in einzelnen Oden und Liedern norddeutſcher Dichter ein beſſerer Gehalt und eine geſchmackvollere Behandlung: v. Hagedorn, Pyra, Ew. v. Kleiſt, J. A. Cramer, J. A. Schlegel, Giſeke, K. A. Schmid; Klopſtocks älteſte religiöſe Oden. Einwirkung der erſten Geſänge des „Meſſias" und der Engländer (Young) auf die geiſtliche Lyrik; Beginn eines gründlichern Eingehens der Kunſtlehre auf dieſelbe; der nun vorherrſchender werdende Ton in ihr; Verdienſte Gellerts, J. A. Cramers und Kloſtocks um die Verbeſſerung des Kirchengeſangs; des letztern Eintheilung der religiöſen Lyrik. Von andern namhaftern Dichtern auch als Verfaſſer geiſtlicher Lieder noch beſonders hervorgehoben J. A. Schlegel, Uz, v. Cronegk, Löwen, J. Chr. Krüger, F. K. v. Moſer; bloß als Dichter geiſtlicher Lieder Liebich, Diterich, Chr. F. Neander. In nächſter Zeit ſchließen ſich an jene an Lavater, Schubart, Hermes, Voß, v. Hippel, Kl. Schmidt, Schiebeler, J. G. Jacobi, M. Claudius, Jung-Stilling, Herder, Gr. Stolberg d. J., Bürde, Starke, Demme und der Katholik Denis; an die andern Zollikofer, Funk, Sturm, Münter, Niemeyer. — Allgemeiner Character der religiöſen Lyrik in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. — Einfluß des Umſchwungs in der Auffaſſung der Religion und ihres Verhältniſſes zum Leben, zur Poeſie und Kunſt ſeit dem Ausgange des 18. Jahrh. auf die geiſtliche Dichtung: Novalis (Brentano, v. Fouqué, E. M. Arndt, v. Schenkendorf, Rückert, Kerner), v. Albertini, Knapp, Spitta. — Cantaten geiſtlichen Inhalts und Oratorien in der erſten Hälfte des Zeitraums noch häufig, ſpäterhin immer ſeltener: Ramler, Schiebeler, J. B. Michaelis, Herder, Niemeyer. S. 2877 ff.

C. Dramatiſche Dichtung.

Rückblick auf den Zuſtand der verſchiedenen Hauptarten des Schauſpiels im 17. Jahrh. Was zunächſt nöthig war, ſollte das deutſche Schauſpiel als eine poetiſche Hauptgattung zu einem dem gleichzeitigen der übrigen Litteraturgattungen entſprechenden Standpunct der Bildung erhoben werden. Fortdauer des alten Zuſtandes bei zunehmender Verwilderung des Bühnenweſens bis gegen Ende der Zwanziger des 18. Jahrh., und auch noch lange nachher Feſthalten an den alten oder ihnen ähnlichen Stücken auf den deutſchen Bühnen. Die von Gottſched und

isches Drama. a) Vom Beginn der gottschedischen Reformen bis in en Anfang der Siebziger. — Der Unterschied zwischen Tragödie und Komödie, wie im 17. Jahrh., auch noch von Gottsched auf den Stand er dargestellten Personen zurückgeführt. Seine Definition der Komödie on dem Rector Richter zu enge befunden; die von ihm verlangte ugendhafte Komödie findet Gottsched im Schäferspiel. Gellert führt nach ranzös. Vorgange die rührende Komödie, Lessing, von Diderot angeregt, päter das ernste Lustspiel ein. — Bedenken Bodmers, J. E. Schlegels . A. gegen Gottscheds Begrenzung der Gegenstände und der Ausübung er tragischen Kunst; das bürgerliche oder Familientrauerspiel von Lessing ingeführt. — Frühzeitig auch verschiedene Hauptgrundsätze der gottchedischen Lehre von der Behandlung des Drama's überhaupt in ihrer Geltung angezweifelt, angefochten und endlich in der Theorie und bei er Ausübung geradezu verworfen. Was in dieser Beziehung schon von J. E. und J. A. Schlegel, so wie von Ramler geschehen. Noch viel essere und gründlichere Einsichten in das Wesen der dramatischen Kunst on Lessing gewonnen und verbreitet. Keine Fortschritte, vielmehr in nanchen Puncten Rückschritte in der Lehre von der dramatischen Kunst n Sulzers „allgem. Theorie der schönen Künste." S. 2987 ff.

Heroische Alexandriner-Tragödie nach französischem Zuschnitt: Gottscheds „sterbender Cato"; die Stücke in seiner „deutschen Schaubühne"; tiefer Standpunct der tragischen Kunst in allen diesen Stücken; in Fortschritt allein bei J. E. Schlegel; der von Nicolai ausgesetzte Preis für das beste deutsche Trauerspiel; die Tragödien von v. Cronegk und Chr. Fel. Weiße; allmähliches Verschwinden der Alexandriner-Tragödien aus der Litteratur nach den ersten sechziger Jahren; v. Ayrenhoff. — Das bürgerliche Trauerspiel in Prosaform durch Lessing mit er „Miß Sara Sampson" eingeführt (sein „Dr. Faust", sein „Philotas" und seine „Emilia Galotti"); die Prosaform fortan auf lange Zeit ie entschieden vorherrschende im ernsten Drama überhaupt; daneben ommt nach der Mitte der Funfziger für Tragödien auch die Form der eimlosen jambischen Fünffüßler in Anwendung: Trauerspiele von . Brawe, Wieland und die spätern von Weiße. — Bodmers und Klopstocks Versuche in biblischen Trauerspielen; des letztern vaterländische Schauspiele oder Bardiete. — Shakspeare fängt an einen unmittelbarern Einfluß auf unsere tragische Poesie zu gewinnen: v. Gerstenbergs „Ugolino." — Sämmtliche Trauerspiele dieses Zeitabschnitts sind, bis auf „Emilia Galotti", längst von der Bühne verschwunden. S. 3011 ff.

Das sogenannte regelmäßige Lustspiel bildet sich ebenfalls nach em Muster des französischen, aber auch gleich unter bedeutender Einwirkung der dänischen Stücke Holbergs; der erste Grund dazu von Frau Gottsched gelegt; die Prosaform für alle ihre eigenen, wie für die von hr übersetzten Stücke gewählt; ihr schließen sich darin die allermeisten Lustspieldichter der Folgezeit an; die Form der Komödie öfter zur dialogisierten Satire herabgesetzt. Tiefer Stand der Lustspieldichtung in der ottschedischen Schule; auch in den frühesten Stücken von J. E. Schlegel nd J. Chr. Krüger; dagegen sichtliche Fortschritte in ihren spätern, beonders den schlegelischen. Gellert (sein rührendes Lustspiel) und Chrl. Mylius. Lessings Jugendwerke; ihr von den bisherigen Mustern Abweichendes und Eigenthümliches; er regt Chr. Fel. Weiße zur Ausführung seiner frühesten Stücke an, der dann einer der fruchtbarsten und eliebtesten unter unsern ältern Lustspieldichtern wird; Einfluß der eng-

lischen Komödie auf denselben; ein eigentlicher Fortschritt nach Lessings frühern Lustspielen weder in Weiße's noch in andern Komödien der funfziger und sechziger Jahre: Romanus, Brandes, Löwen, J. L. Schlesser, v. Hippel, K. G. Lessing, v. Gebler, Engel; die Erstlinge von v. Ayrenhoff, Bretzner und Stephanie d. J. — Das ausgezeichnetste Werk unserer Lustspieldichtung Lessings „Minna von Barnhelm." S. 3029 ff.

Die Schäferspiele vornehmlich als Nachspiele während der vierziger Jahre sehr beliebt; meist in Alexandrinerversen abgefaßt: Gottsched, J. Chr. Rost, Uhlich, Gärtner, Gellert, Gleim, Löwen, Mylius, Dusch; — Pfeffel, Geßner; — „die Laune des Verliebten" von Goethe. S. 3057 ff.

b) Vom Anfang der Siebziger des vorigen bis in den Beginn der Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Gegensätzliches Verhalten der Dichter zur Theorie der dramatischen Kunst in dem vorigen und in diesem Zeitabschnitt; der jetzigen Lossagen von jeder strengen Regel, vornehmlich im ernsten Schauspiel, führt in dessen Form und Behandlung gleich die allerbedeutendsten Veränderungen herbei. Lessings Mahnung, in der Verwerfung der zeither gültig gewesenen Regeln nicht zu weit zu gehen, bleibt unbeachtet; die ästhetische Kritik ist bis in die neunziger Jahre nicht mehr der Art, um die Theorie und die Ausübung der Kunst vor groben Verirrungen zu schützen; Rückweisung auf deren Anlässe und Begünstigungen auf früher Bemerktes; besonders noch hervorgehoben die Ursachen, warum unsere dramatische Dichtung, zumal das ernste Schauspiel, im Großen und Ganzen so wenig in ihren äußern wie in ihren innern Formen zu einiger Festigkeit und kunstmäßigen Gesetzlichkeit gelangen konnte und sich nicht einmal innerhalb ihrer natürlichen Grenzen hielt. — Die Beschränkung der Prosa und die Rückkehr zum Verse ist der erste Schritt, das verwilderte Drama wieder den Gesetzen der Kunst zu unterwerfen: Lessing, Schiller, Goethe; dabei aber noch immer zu viel Spielraum für die Willkür in der äußern Form des Drama's; derselbe erweitert sich sogar mit der Zeit immer mehr. Ueber das Innerliche der dramatischen Kunst und ihre characteristischen Unterschiede von andern poetischen Gattungen beginnen erst seit dem Anfang der Neunziger einzelne fruchtbare Untersuchungen, zunächst aber nur die Tragödie betreffend: Schillers Abhandlungen; schriftliche und mündliche Verhandlungen zwischen Goethe und Schiller über epische und dramatische Dichtung; W. v. Humboldts „ästhetische Versuche." Warum sich kein rechter Anlaß zu theoretischen Untersuchungen über die Natur der Komödie und die derselben am meisten entsprechende Kunstform fand. — Mehr als auf dem streng theoretischen und kunstphilosophischen Wege wird für die tiefere Einsicht in das Wesen der dramatischen Dichtung und in die ihre besondere Gestaltung bei einer Nation und in einer bestimmten Zeit bedingenden Umstände gewonnen auf dem Wege geschichtlicher Betrachtung und durch die sich wieder kräftigende Kritik: A. W. Schlegel, Solger; doch zieht daraus die dramatische Production im Allgemeinen keinen wesentlichen Vortheil; dagegen wächst die Zahl und Masse neuer Schauspiele jeder Art ganz außerordentlich, besonders im 19. Jahrh. Allgemeinstes Verhältniß des innern Werths der neuen Erzeugnisse zu den Leistungen Lessings, Goethe's und Schillers. S. 3061 ff.

α) Von den ersten siebziger bis zu den letzten neunziger Jahren. Ernstes Drama. Arten und Benennungen; Stoffe im Allgemeinen.

Stücke, die ſich mehr oder weniger treu an geſchichtliche oder ſagenhafte Ueberlieferung gehalten; Ritter-, Soldaten- und Räuberſtücke, ſogenannte Character- oder Schauer-, Lärm- und Schreckensſtücke; von allen derartigen Trauer- und Schauſpielen iſt die mit Goethe's „Götz von Berlichingen“ anhebende Sturm- und Drangzeit am fruchtbarſten; allgemeiner Character der dahin gehörigen Stücke von Dichtern aus dem goetheſchen Kreiſe der ſiebziger Jahre: Klinger, H. L. Wagner; von verwandten: Mahler Müller, L. Ph. Hahn u. A. Alle ihre Stücke entweder nie aufgeführt oder längſt von der Bühne verſchwunden. Von längerer Dauer die beſſern, unmittelbar dem „Götz v. B.“ erſt zu Ende der Siebziger und in den Achtzigern nachgebildeten Ritterſchauſpiele mit hiſtoriſcher Grundlage von J. Mayer, Babo, dem Grafen Törring, ſo wie andere geſchichtliche Trauer- und Schauſpiele aus derſelben Zeit; darunter ſteht Schillers „Fiesko“ obenan (Andeutung der Mängel, aber auch der Vorzüge dieſes Stücks und der beiden andern Jugendwerke des Dichters). Im Ganzen erhebt ſich auch nach Ablauf der Siebziger bis zum Erſcheinen von Schillers „Wallenſtein“ das eigentlich hiſtoriſche Schauſpiel (abgeſehen von Goethe's und Schillers Werken aus ihrer mittlern Periode) nicht über die Linie des Mittelmäßigen; die allermeiſten derartigen Stücke auch ſchon lange veraltet. — Bürgerliche, den leſſingſchen am meiſten verwandte Trauerſpiele: Goethe's „Clavigo“, Schillers „Kabale und Liebe“, Stücke von Leiſewitz und Sprickmann. — Sogenannte Familiengemählde und rührende Dramen, von O. H. v. Gemmingen, Großmann, Schroeder, Iffland und Kotzebue, ſind ſeit dem Anfang der Achtziger geraume Zeit hindurch die beliebteſte Art ernſter Schauſpiele, verdrängen allmählich die Schauer- und Schreckensdramen ſammt den lärmenden Ritter- und Soldatenſtücken, führen aber auch das deutſche Schauſpiel weit ab von den rechten Zielen der Kunſt. — Die edlern und edelſten Erzeugniſſe auf dem Gebiet des ernſten Drama's finden fürs erſte noch wenig oder gar nicht den Weg auf die Bühne, werden auch von der Tageskritik noch gar nicht nach ihrem vollen Werthe gewürdigt: Leſſings „Nathan“, Schillers „Don Carlos“, Goethe's „Iphigenie“, „Egmont“, „Torquato Taſſo“ und das Fragment des „Fauſt“. — Die Luſtſpieldichtung bleibt fortwährend die vorzugsweiſe ſchwache Seite unſerer ſchönen Litteratur. Eine Haupturſache ihres Zurückbleibens ſchon von Leſſing hervorgehoben; andere Hinderniſſe von andern Schriftſtellern nach ihm hin und wieder angedeutet. Nachtheilige Wirkungen der bei dem Mangel an deutſchen Originalſtücken dem wachſenden Bühnenbedürfniß dienenden zahlloſen Ueberſetzungen auf den Character des deutſchen Luſtſpiels und den Geſchmack des Publicums. Dauernde Abhängigkeit von Frankreich, weniger von England; die von dort ſchon früher eingeführten vier Unterarten, das eigentliche Luſtſpiel, die Poſſe, das rührende und das ernſte Luſtſpiel, erhalten ſich, die beiden letzten ſich nun vielfach mit den Familiengemählden verſchmelzend und darin aufgehend. — Goethe's kleinere und größere Stücke der komiſchen Gattung bleiben bei allen ihren Vorzügen vor der übrigen gleichzeitigen Luſtſpieldichtung entweder ganz von der Bühne ausgeſchloſſen, oder können ſich darauf nicht erhalten; die Komödien von Lenz und Klinger auch entweder gar nicht oder nur verſuchsweiſe und abgeändert geſpielt. Von andern Luſtſpieldichtern ſind die beſſern Stücke von Brandes, v. Ayrenhoff, Bretzner, Stephanie d. J.; von Sprickmann, J. K. Wezel, Brömel, Heyne (Anton Wall), Schröder, Großmann, Jünger, Gotter, Kotzebue, Iffland, Beck. S. 3087 ff.

β) Von den letzten Neunzigern des vorigen bis in die ersten Dreißiger des gegenwärtigen Jahrhunderts. — Großartiger Aufschwung des ernsten Drama's in Schillers „Wallenstein"; Abwege, worauf es bald durch Schiller selbst und noch viel mehr durch die ihn zum Vorbild nehmenden Nachfolger geräth; noch weiter verirrt es sich bei den Romantikern, die Tieck und Fr. Schlegel folgen. Verhalten der jüngern Dramatiker zu Goethe. Einfluß Shakspeare's und Calderons auf dieselben; der des letztern am wenigsten vortheilhaft. Der bedeutendste und selbständigste unter ihnen ist Heinr. v. Kleist. — Die Stoffe des ernsten Drama's bleiben ungefähr von denselben Arten wie im vorigen Zeitabschnitt; in der innern und äußern Behandlung große Aenderungen. Hauptarten von Stücken ernsten Inhalts; sie lassen sich weder nach ihren Gegenständen noch nach ihren Verfassern schärfer von einander sondern: welche darunter jetzt mehr zurücktreten, welche mit der Zeit mehr Raum in der Litteratur und auf der Bühne gewinnen. — Kotzebue als Nachfolger Schillers im geschichtlichen Drama; andere namhaftere Verfasser historischer Stücke, die mehr oder weniger der von Schiller angegebenen Richtung gefolgt sind: die beiden Brüder v. Collin, Klingemann, Th. Körner; Uhland; Immermann, M. Beer, v. Uechtritz, Grabbe; Raupach, K. F. G. Wetzel, v. Auffenberg, v. Eichendorff, Gehe, v. Zahlhas, v. Schenk. — Nachfolger Tiecks und Fr. Schlegels im ernsten Drama bald von einem phantastischen, bald von katholisierend mystischem, bald von grausig und gespenstisch fatalistischem Inhalt (Schicksalstragödien): Zach. Werner, W. v. Schütz, v. Fouqué, Brentano, v. Arnim, Oehlenschläger, Müllner, Grillparzer, v. Houwald, v. Zedlitz. — Im bürgerlichen und rührenden Schauspiel bleiben Iffland und Kotzebue die Hauptvertreter. Im bürgerlichen Trauerspiel zeichnet sich L. Robert aus. — Mit dem komischen Drama verhält es sich im Ganzen wie im vorigen Zeitabschnitt; seinen eigenen Weg geht auch hier allein H. v. Kleist. Talentvollere und beliebte Verfasser von größern und kleinern Lustspielen und Possen nach herkömmlichem Zuschnitt: Kotzebue, v. Steigentesch, Robert, Jul. v. Voß, K. W. Salice-Contessa, Castelli, Müllner, K. Schall, Raupach; F. L. Schmidt, Reinbeck, St. Schütze, W. Vogel, Costenoble, Lebrün, v. Holtei. — Die aus der romantischen Schule hervorgegangenen oder in ihrem Geist gedichteten komischen Dramen, zwar im Ganzen von viel reicherm und feinerm poetischen Gehalt als die beliebten Bühnenstücke, passen entweder gar nicht für die Aufführung oder können sich nicht auf der Bühne behaupten; die Ausgangspuncte der beiden Hauptrichtungen, der im engern Sinne phantastisch oder märchenhaft romantischen und der satirischen, schon in Tiecks ältern Werken; Verschiedenheit in der äußern Form jeder Richtung; Stücke der ersten nach Tieck von Brentano, Immermann, Gr. Platen, v. Zedlitz; satirische Stücke von Romantikern und andern Dichtern von Tieck, Kotzebue, A. W. Schlegel, Brentano, Mahlmann, Arndt, Robert, J. v. Voß, v. Eichendorff, Castelli, Gr. Platen. — Humoristisch-phantastische Stücke der Wiener Volksbühne von Raimund. S. 3118 ff.

2. Musicalisches Drama. Nahe bevorstehendes Ende der alten Oper. Gottscheds Auffassung der Oper; er sucht ihrer Wiederbelebung vorzubauen; nach der letzten Aufführung einer deutschen Oper alten Stils kommt aber bald eine neue Art musicalischer Dramen auf, das zuerst aus England eingeführte Singspiel; Unterschied desselben von der großen Oper. Das Singspiel oder die Operette gewinnt durch Chr. Fel-

Weiße, trotz Gottscheds Ankämpfen dagegen, festen Fuß zunächst auf der Leipziger Bühne, bald auch anderwärts; große Vorliebe des Publicums dafür. Weiße macht lange das meiste Glück mit seinen meist nach fremden Stücken bearbeiteten und von deutschen Musikern neu componierten Singspielen. Seine Nachfolger bis gegen die Mitte der Siebziger: Schiebeler, J. B. Michaelis, Eschenburg, Gotter; am höchsten ihrem dichterischen Werthe nach stehen Goethe's Singspiele, die aber auf der Bühne kein besonderes Glück machen. — Auffassung der eigentlichen oder großen Oper seit dem Beginn der funfziger Jahre; sie wird nach dem Vorgange von Batteux wieder in Schutz genommen von J. A. Schlegel und Ramler; an ihrer zeitherigen Behandlung in Italien, Frankreich und Deutschland viel ausgesetzt, besonders von Sulzer und Wieland. Goethe's Ansicht von dem Werth der reinen Opernform; Schillers Hoffnung von der Oper für das höhere Drama. Kein Werk von irgend welcher höhern poetischen Bedeutung ist in dieser Form entstanden. — Der erste Versuch, die ernste, durchgängig versificierte Oper wieder auf das deutsche Theater zurückzuführen, in den Siebzigern von Wieland gemacht. Von den meisten nachher aufgeführten Opern sind die Texte Uebersetzungen und Bearbeitungen aus dem Italienischen und Französischen. Opernartige Stücke von Herder und Mahler Müller. — Im Singspiel, im Schauspiel mit Gesang und im Melodrama auch nach der Mitte der Siebziger fortwährend Vieles ebenfalls aus der Fremde, besonders aus Frankreich, eingeführt, doch auch Vieles von deutscher Erfindung: Bretzner, W. H. v. Dalberg, J. G. Jacobi, v. Gerstenberg, F. E. Rambach, Kotzebue, Bürde, Werthes, Brentano, Fr. Kind, Frau v. Chézy, v. Holtei. — Mono- und Duodramen, zunächst von Frankreich in den Siebzigern eingeführt: Brandes, Gotter. S. 3161 ff.

D. Didactische, beschreibende und satirische Dichtung.

Die absichtlich lehrhaften, beschreibenden und erbaulichen Tendenzen in den verschiedenen poetischen Gattungen bis über die Mitte des 18. Jahrh. sehr begünstigt durch die gangbaren Kunstlehren; mit um so größerer Vorliebe daher auch die einzelnen Arten der didactischen Poesie selbst und gepflegt; Hauptursachen dieser Vorliebe. Erst seitdem Lessing Einfluß auf die dichterische Theorie und Praxis gewinnt, ändert sich dieß allmählich. Geringer Werth des bis dahin auf dem Gebiet der didactischen Poesie Hervorgebrachten. S. 3178 ff.

Eigentliches Lehrgedicht. Hauptgegenstände und Formen; die nächsten Vorbilder die Engländer: der von Haller und von Hagedorn angegebene Ton bleibt bis in den Anfang der Siebziger im Allgemeinen der herrschende. An Haller schließen sich zunächst an Withof, Lessing, v. Creuz; mehr dem Wege Hagedorns folgen die Dichter der sächsischen Schule; Character der Lehrgedichte von Lichtwer, Dusch, Uz; Wielands Jugendwerke, dessen „Musarion" („die Grazien"). — Größere didactische Dichtungen nach dem J. 1773 von Gleim, Manso, Tiedge, Neubeck; was von Goethe, Schiller und den Romantikern hierher zu rechnen ist. — Poetische Epistel. Ihr allgemeiner Character und ihre Formen, besonders in den beiden ersten Dritteln des Zeitraums; Stücke von Gottsched und aus seiner Schule, von Spreng, Drollinger, v. Hagedorn; J. E. Schlegel, Ebert, Uz; von Gleim und aus seinem Kreise von J. G. Jacobi, J. B. Michaelis, Kl. Schmidt, v. Göckingk, Tiedge; Episteln von

theils in Versen theils in Prosa geschrieben, sind die namhaftesten Hamann, J. B. Michaelis, Claudius, Lichtenberg, Gr. Stolberg d. J., Jean Paul, Falk, G. A. v. Maltitz. S. 3229 ff.

Sechster Abschnitt.

Andeutungen zur Geschichte der rein prosaischen Litteratur nach ihren Hauptgattungen, soweit sie in den vorausgehenden Abschnitten nicht schon Berücksichtigung gefunden.

1. Geschichtliche, politische und beschreibende Litteratur. — a) Ueber den Bildungsgang der geschichtlichen und politischen Litteratur bis zum Beginn der Siebziger und über die Fortschritte der Geschichtschreibung bis in die Neunziger auf den vierten Abschnitt zurückgewiesen; Ergänzung dazu und Fortsetzung. α) Verfasser von Werken über Welt-, allgemeine und besondere Staaten- und Völkergeschichte und einzelne große politische Begebenheiten: v. Dohm, v. Archenholz, Posselt, Heeren, v. Woltmann, Manso, Luden, Wilken, Niebuhr, Fr. Chr. Schlosser, J. Voigt, v. Raumer, Dahlmann, v. Ranke, Leo, Stenzel; — β) im Fache der Kirchengeschichte: Marheineke, A. Neander, Gieseler; — γ) der Litteratur-, Kunst- und Mythengeschichte, so wie der Geschichte einzelner Wissenschaften: Flögel, Wachler, Fr. Schlegel, J. G. Eichhorn. Bouterwek, Horn, A. W. Schlegel, Uhland, v. Hammer; — H. Meyer, Stieglitz, Hirt, Thiersch, Fiorillo, Waagen, v. Rumohr, Forkel; — Creuzer, Görres, K. Otfr. Müller; — Tennemann, H. Ritter, Hugo, v. Savigny, Fr. K. Eichhorn. — Außer mehrern bisher Genannten im Fache der Biographie und Characteristik: Sturz, Varnhagen von Ense. — b) Politische Litteratur; wodurch mehr Leben und Regsamkeit in sie kam: Schlözer, Rehberg, v. Gentz, Görres, Arndt, Ad. Müller, K. L. v. Haller. — c) Beschreibende Litteratur, Reisebeschreibungen, Schilderungen verschiedener Art: Sturz, Lichtenberg, Forster, Moritz, v. Archenholz, Goethe, Gr. Stolberg d. J., Arndt, Seume, Fr. Schlegel, Al. v. Humboldt, v. Rehfues, Fürst Pückler; — K. Ritter. S. 3240 ff.

2. Rednerische und Brief-Litteratur. — a) Sehr beschränktes Feld der deutschen Beredsamkeit bis in die neueste Zeit herein. — α) Geistliche Beredsamkeit. Die Redner gehören alle der protestantischen Kirche an: Mosheim, A. F. W. Sack, Jerusalem, Spalding, J. A. Schlegel, J. A. Cramer, Giseke, Teller, Zollikofer, Lavater, Herder, Reinhard, Marezoll, v. Ammon, Schleiermacher, Dräseke, Theremin. — β) Weltliche Beredsamkeit; worin sie vornehmlich bestand; eine Hauptursache ihres Zurückbleibens hinter der geistlichen: Gottsched, Gellert, Engel, Herder, Schleiermacher, Schelling, Fichte, Jacobs, v. Rehfues, Ad. Müller, Delbrück. — b) Mannigfaltige Anwendung der Briefform, wie in der schönen, so in der wissenschaftlichen Litteratur, neben dem wirklichen, besonders seit den Sechzigern immer lebhafter werdenden brieflichen Verkehr in der Schriftstellerwelt; dadurch die Ausbildung dieser Stilart sehr gefördert. Schriften verschiedenartigen Inhalts in Briefform und Sammlungen von Briefen aus der Correspondenz bestimmter Personen unter einander in den Anmerkungen aufgeführt. — Oeftere Anwendung der Briefform in polemischen, vornehmlich durch die Zerwürfnisse und Kämpfe auf den verschiedenen Litteraturgebieten veranlaßten Schriften: Lessing, Lichtenberg. S. 3266 ff.

3. Didactische Prosa-Litteratur. In wie weit sie hier in Betracht kommt. Ihre verschiedenen Einkleidungsarten. Schriftsteller im Fach der populär-didactischen Philosophie und Moral &c.: Mosheim, Sulzer, Spalding, Reimarus, J. A. Unzer, Mendelssohn, Iselin, Zimmermann, Gellert, Abbt, Jerusalem, Garve, Eberhard, Engel, J. G. Schlosser; — der speculativen Philosophie: Kant, Fichte, Schelling, Hegel; Fr. H. Jacobi, Reinhold; — der Kunstphilosophie im Besondern: Moritz, Schiller, W. v. Humboldt, Solger; — der Dichtungslehre und ästhetischen Kritik: Gottsched, Bodmer und Breitinger, J. E. Schlegel, G. F. Meier, J. A. Schlegel, Nicolai, Klopstock, Sulzer, Mendelssohn, v. Gerstenberg, Riedel, v. Blankenburg, Mauvillon und L. A. Unzer, Lenz, J. G. Schlosser, Engel, Bürger, Eberhard, Eschenburg; — Lessing, Herder, Goethe, Merck, Schiller; L. F. Huber, A. W. und Fr. Schlegel, Tieck, Bernhardi, Jean Paul. S. 3286 ff.

B.

Register über das Einzelne.

(Ein Sternchen vor einem Namen weist auf das Register B. des 2. Bandes zurück.)

A.

B.

C.

D.

F.

H.

J.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

halten und zieht deshalb nach Weimar 2075 f; wendet sich, wenigstens zeitweilig, nach Abschluß des „Wallenstein“ aus zu großer Vorliebe für die classische Poesie in seiner Dichtung zu sehr von den Forderungen der Gegenwart und von der vaterländischen Geschichte ab 2413 a; sucht eine Zeit lang nach einem tragischen Stoff in der Art des sophokleischen „König Oedipus“, wovon er sich große Vortheile verspricht 2084; wann und warum er für seine Tragödien nur historische Stoffe wählen will 2085 a; wie historische Stoffe am besten in der Tragödie zu behandeln seien 2089 a; über den Gebrauch des Chors 2096 f; vgl. 2099 a; 3066 f. a; seine die tragische Kunst betreffenden Abhandlungen 3068 ff; verhilft der Versform im Drama wieder zu ihrem Rechte 3064; Anwendung verschiedener Versarten und des Reims im Drama 2087 f. a; 2091 a; vermittelt dem Publicum eine lebendigere Empfänglichkeit für die schöne Litteratur und ein tieferes Verständniß derselben 2528; seine geringe Hoffnung auf einen kräftig lebendigen Fortwuchs der schönen Litteratur 2535 f. — Die von ihm beabsichtigte Idylle 2050; 2665; will ein episches Gedicht in Stanzen abfassen 2050 f; vgl. 2047 f. a; 2600 a; Idee zu einer Komödie 2093 a; beabsichtigt eine Sammlung von dramatischen Werken für das Repertoir des deutschen Theaters zu veranstalten 2986 a; Allgemeines über ihn und seine Nachfolger im ernsten Drama 3118 ff; 3125 ff. (in der Lyrik vgl. 2559). — Ueber Goethe's „natürliche Tochter“ 2120 a; über dessen Vorspiel „Was wir bringen“ 2122 a; — über Lessings Dramaturgie 2086; findet wenig Gefallen an Corneille's Tragödien 2086 a; Verhältniß zwischen ihm und Herder 2510 ff. a; vgl. 2517—2521; über Herders „Humanitätsbriefe“ und „Adrastea“ 2521 f. a; Verhältniß zu Wieland seit der Mitte der Neunziger 2521 ff; über Wielands Auslassung über die „Xenien“ 2524 a; über dessen Anzeige der „Metakritik“ von Herder 2225 f. a; — über W. v. Humboldts „ästhetische Versuche“ 2032 f. a; 2080 f. a; — seine Stellung zu den Romantikern im Allgemeinen 2448 ff; früher Einfluß seiner Jugendwerke, besonders der „Räuber“ auf Tieck 2145 f; vgl. 2139 a (Einfluß des „Geistersehers“ auf den „William Lovell“ 2144 a); Schiller über Tieck, sein Verhältniß zu ihm 2450 f; Tieck über ihn, besonders als Lyriker 2164 f. a; vgl. 2228 a; Verhältniß zu A. W. Schlegel 2188 ff; 2199 ff. a; vgl. 2448 ff; über A. W. Schlegels Recension von „Hermann und Dorothea“ 2031 a; über dessen „Ion“ 2438 a; über dessen Elegie „die Kunst der Griechen“ 2444 f. a; A. W. Schlegel über Gedichte Schillers in der „Thalia“ und Schiller über diese Beurtheilung 2181 f. a; vgl. 2332; über Schillers Gedichte im ersten Jahrgang der „Horen“ 2188 f. a; Einfluß Schillers auf Fr. Schlegel 2209; 2350 f; vgl. 2353 a; Verhalten beider gegen einander 2005 ff. a; vgl. 2223 ff. a; 2448 ff; Schiller über Fr. Schlegels Graecomanie 2007 a; über die „Lucinde“ 2432 f. a; über den „Alarcos“ 2440 f. a; Fr. Schlegel über Gedichte Schillers in dessen Musenalmanach 2223 ff. a; über „Don Carlos“ 2225 f. a; über Horenstücke und den Xenienalmanach 2226 f. a; über den „Spaziergang“ 2375 a; Schiller über den kritischen Beruf der beiden Schlegel 2031 a; über ihre Kritik im „Athenaeum“ und über diese Zeitschrift überhaupt 2449 a; vgl. 2447 a; seine Dichtung im Gegensatz zu der romantischen 2412 ff;

T.

W.

X.

Y.

Z.

Einige Ergänzungen und Berichtigung wahrgenommener Irrthümer und Druckfehler.

S. 2022, Z. 15 v. u. Der Verf. der Recension war wahrscheinlich L. F. Huber; vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 3, S. 142, Note.
- 2077, - 11 f. v. o. l. „Kassandra" statt „Kassan. dra".
- 2083, - 7 v. o. l. „Octbr. 1803" statt „Octbr. 1805".
- 2089, - 12 v. o. Eine gründliche Beurtheilung des schillerschen „Macbeth" lieferte Schleiermacher in der Erlanger Litt. Zeit. 1801. 2, N. 148 ff; wieder abgedruckt in „Aus Schleiermachers Leben" 4, S. 540 ff.
- 2143, - 20 v. u. ist die Zeit, in welcher Tieck mit Fr. Schlegel bekannt wurde, zu verbessern nach S. 2296, Anmerk. 15.
- 2168, - 9 v. u. l. „beichtet" statt „berichtigt".
- 2173, - 4 ff. v. o. ist ebenfalls nach S. 2206, Anmerk. 15 zu verbessern.
- 2203, - 9 v. u. Nach „Abneigung um" ist einzuschalten „vgl. Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausgeg. von K. v. Holtei 1, S. 307 f."
- 2212, - 1 v. o. l. „Fragmente" statt „Fragment".
- —, - 13 v u. ist nach „aufgenommen" zu setzen „vgl. Schleiermachers Recension der Characteristiken &c. in der Erlanger Litt. Zeit. 1801. 2, N. 190; wieder abgedruckt in „Aus Schleiermachers Leben" 4, S. 554 ff."
- 2215, - 19 v. u. l. „beinahe zu" statt „zu beinahe".
- 2221, - 17 v. o. ist vor „196 f." einzuschalten „165 f;"
- 2228, - 10 v. o. l. „von der Philologie" statt „von der Philosophie".
- 2237, - 16 v. u. ist die „Beurtheilung von Kants Anthropologie" irrthümlich Fr. Schlegel zugeschrieben; sie ist von Schleiermacher, vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 3, S. 141, und den Wiederabdruck 4, S. 533 f.
- 2239, - 14 v. o. nach dem Wort „fallen" ist hinzuzufügen „wahrscheinlich 1809 oder Anfang 1810; vgl. Fichte's Leben &c. 2. Ausg. 2, S. 484 und 475".
- 2244, - 4 ff. Vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben" 3, S. 169 f; 183 f; 196 ff; 218 ff; 223 ff; 233 ff; 237; 241; 242—253.
- —, - 12 f. v. o. die Recension soll von Schelling gewesen sein; vgl. „Aus Schleiermachers Leben" 3, S. 309, Note.
- 2257, - 11 v. o. l. „jedoch" statt „zwar".
- 2278, - 15 v. u. l. „im" statt „in".
- 2280, - 21 v. o. l. „sieben" statt „sechs".
- 2295, - 3 ff. v. o. Vgl. über die Recensiranstalten auch Fichte's „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters", Vorles. 6; in den Werken 7, S. 86 ff.

S. 2306, Z. 3 v. u. l. „in England“ statt „von England“.
- 2326, - 11 v. u. nach den Worten „des gegenwärtigen Zeitalters“ ist hinzuzufügen „; vgl. besonders die 6. Vorlesung“.
- 2334, - 1 v. u. Dem Schluß der Zeile ist anzufügen „Vgl. den Brief von Sulp. Boisserée in den Briefen an L. Tieck 1, S. 78“.
- 2337, - 1 v. u. l. „er“ statt „re“.
- 2339, - 19 v. o. l. „dramatischen Werken“ statt „dramatischen Werke“.
- 2378, - 19 v. o. nach den Worten „vollen Anklang“ ist einzufügen „(vgl. Briefe an L. Tieck 1, S. 307)“.
- 2388, - 2 setze nach den Worten „aus den übrigen Reden“ hinzu „herauszuheben,“.
- 2398, - 1 v. u. dem Schluß der Zeile ist anzuhängen „Vgl. auch Herders Humanitäts-Briefe 6, S. 76 ff.“
- 2402, - 12 v. u. l. „Mittel“ statt „Mitte“.
- 2405, - 20 ff. v. u. vgl. dazu „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 133 f.
- 2430, - 6 v. o. l. „metrische und Reim-Künsteleien“ statt „metrische Reim- und Künsteleien“.
- 2431, - 17 v. u. die Romanzen von Roland erschienen zuerst in dem Jahrgang für 1806 des angeführten Taschenbuchs.
- 2433, - 10 ff. v. u. der Artikel war wirklich von Schleiermacher, vgl. Aus seinem Leben 3, S. 239 f; 211, Note; 214 f; wieder abgedruckt ist er daselbst 4, S. 537 ff.
- 2434, - 4 v. o. setze nach dem Worte „Erzählungswerke“ hinzu „in Prosa“.
- 2467, - 10 v. u. den größten Theil von Schellings Schrift soll A. W. Schlegel abgefaßt haben; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 138, Note.
- 2481, - 10 ff. v. o. Vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S 136 f. und den Briefwechsel von Chr. Gottfr. Schütz 2, S. 175.
- 2483, - 8 v. o. A. W. Schlegel hielt J. D. Falk für den Verfasser der „Gigantomachia“; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 198.
- 2484, - 13 ff. v. o. über die Zeit, in welcher Schlegels „Ehrenpforte ꝛc.“ entstand, vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 200; 242; 249.
- 2485, - 7 v. o. vgl. die Ergänzungen zu S. 2244, Z. 12 f. v. o.
- 2486, - 12 ff. v. o. vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 135; 149.
- 2487, - 1 v. u. l. „1759“ statt „1769“.
- 2490, - 13 v. u. das Sonett hatte A. W. Schlegel und Tieck zu Verfassern; vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 129 ff.
- 2491, - 8 zu Schlegels Triolet vgl. „Aus Schleiermachers Leben“ 3, S. 250.
- 2505, - 12 v. o. l. „dritten“ statt „ersten“.
- 2537, - 7 v. u. l. „stellte“ statt „stellt“.
- 2545, - 12 v. o. l. „würden“ statt „wurden“.
- 2548, - 4 v. o. l. „erhabenern“ statt „erhabenen“.
- 2582, - 18 v. o. l. „1807 und 1808“ statt „1806 und 1807“.
- — - 14 v. u. Uhland gest. d. 13. Novbr. 1862.
- 2583, - 9 v. u. Rückert gest. d. 31. Jan. 1866.
- 2598, - 15 v. u. die vier „Sinnschriften ꝛc.“ sind nicht von Lessing;

vgl. Mohnike's „Lessingiana" 1843. S. 136 f. und Blätter f. litter. Unterh. 1862. N. 40, S. 729 a.

S. 2603, Z. 13 v. u. der „Phaeton" ist nicht in Alexandrinern, sondern in Hexametern abgefaßt.
- 2614, - 2 v. o. l. „Otfrid" statt „Alfred".
- 2616, - 2 v. u. l. „2062" statt „2306".
- 2626, - 11 v. o. genauer angegeben ist von Cronegks Todesjahr S. 2803, Anmerk. β.
- 2630, - 12 ff. v. u. daß er erst durch Gleim zu seinen „Amazonenliedern" angeregt worden, hat Weiße selbst in Abrede gestellt, vgl. seine Selbstbiographie S. 91 f.
- 2690, - 7 v. u. J. G. B. Pfeil war geb. 1732 zu Freiberg und starb 1800.
- 2695, - 1 v. o. ist statt „J. Th. Hermes" zu setzen „J. T. Hermes".
- 2708, - 13 v. u. l. „Faramonds" statt „Foramonds".
- 2712, - 12 v. u. l. „Hedemann" statt „Hademann".
- 2722, - 14 v. u. ist das Komma nach dem Worte „noch" zu streichen und vor dasselbe zu setzen.
- 2763, - 1 v. o. l. „van der Velde" statt „von der Velde".
- 2796, - 4 v. o. l. „Muster" statt „Meister".
- 2871, - 15 v. u. l. „übrigen" statt „obigen".
- 2906, - 2 v. u. nach „zu Stuttgart kam" ist anzufügen „; gest. 1864".
- 2912, - 2 v. o. ist nach „ermöglicht wurde" das Klammerzeichen (zu setzen.
- 2918, - 12 v. o. auch der Name Peter wurde für den Namen Harlekin umgetauscht; vgl. darüber Gottscheds Beiträge zur krit. Historie ꝛc. St. 28, S. 585, Note y.
- 2939, - 2 v. u. l. „erwirkte" statt „er wirkte".
- 2965, - 8 v. u. l. „für das J." statt „im J."
- 2969, - 7 v. o. ist statt „S. 354" zu setzen „1, S. 354".
- 2979, - 16 v. o. l. „kein" statt „keinen".
- 2980, - 7 v. u. ist vor „und Heinr." das Klammerzeichen) zu setzen.
- 2993, - 20 v. u. muß nach „meint" ein Komma stehen.
- 3084, - 21 v. o l. „Jahrg. 22. 23. 24." statt „Jahrg. 23. 24." und statt „Leipzig 1825 f." ist zu setzen „Leipzig 1825 ff."
- 3092, - 12 v. u. ist das Komma vor dem Worte „außer" zu streichen.
- 3107, - 5 v. u. l. „Pfranger" statt „Pranger".
- 3151, - 15 v. o. l. „geweint" statt „gemeint".
- 3157, - 1 v. o. l. „K. E. von Holtei" statt „K. L. Holtei".

Druck von G. Kreysing in Leipzig.